Domingo 9 de junio de 1991

PRIMER /// PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



Los asesinos seriales

"El silencio de los inocentes" revela que para algunos semejantes matar es un placer. Y no sólo en la Argentina (un texto de Marcelo Figueras, página 11)

Foto Balder

Relectura de Arlt



La "Obra completa" de Roberto Arlt, que estará en las librerías de Buenos Aires el 17 de junio, es analizada por Ricardo Piglia en un ensayo de lectura obligatoria (páginas 6/7)

La Guggenheim 1991

Una primicia de este suplemento. Entrevista al novelista Alberto Laiseca, quien acaba de obtener la beca más importante del hemisferio (por Gabriela Esquivada, páginas 8/9)

El complejo de superioridad de los argentinos es legendario en España y en América latina. Una encuesta famosa de 1984 reveló que el complejo existe. La mayoría del país piensa que aquí se vive como en ninguna otra parte. Esas ideas no han cambiado, pese al rigor de la realidad. Tomás Eloy Martínez lo expone en las páginas 2 y 3, donde también se reproducen las últimas encuestas de IPSA sobre el tema. Beatriz Sarlo, en la página 12, reflexiona sobre cómo nos miran desde afuera

La grandeza argentina

LA LOCA DE LA CASA

A diferencia de lo que sucede en otros países latinoamericanos —México, Venezuela, Colombia, Costa Rica—, los gobiernos argentinos del último medio siglo no han mostrado el menor interés por la cultura. Tampoco los grandes empresarios, algunos de los cuales se vanaglorian de no haber leído jamás un libro. Más que las zozobras de la economía, esa indiferencia explica las ruinas de la Biblioteca Nacional, las inundaciones en los depósitos de trajes del Teatro San Martín, la destrucción de los archivos hemerográficos, la oxidación de las grandes películas nacionales en el Museo del Cine.

Algunos industriales argentinos pagan más de diez millones de dólares anuales en concepto de impuestos por sus negocios en Estados Unidos: la mayoría de ellos dona esas cifras a instituciones culturales norteamericanas. Sus nombres son conocidos. Ninguno de ellos ofrenda ni la centésima parte de ese monto a la huérfana cultura de la patria. Entre los otros hay excepciones loables: la Fundación Antorchas y la Fundación Banco Patricios son, tal vez, las más notorias.

Este suplemento de Página/12 tiende a demostrar que, pese a todo, la cultura argentina está más viva que nunca: en estado de discusión, de efervescencia, de creación. Trata de poner en primer plano los nombres y las ideas que ninguna persona inteligente de este país debiera pasar por alto. Y, sobre todo, pretende reconquistar algo del terreno que los gobiernos y las corporaciones vernáculas han perdido. Por su pobreza, la Argentina está —mal que nos pese— sumida en el tercer o cuarto mundo. Pero la cultura que aún nos queda sigue volando más alto.

T.E.M.

E L C O M P L E J O D E S U P E R I O R I D A D D E L O S A R G E N T I N O S

El dolor de ya no ser

TOMAS ELOY MARTINEZ

El éxito de la Argentina como nación era un fenómeno que los europeos y los norteamericanos estudiaban, hace medio siglo, con una cierta curiosidad. ¿Ese país situado en el confín del mundo estaría, en verdad, predestinado a la grandeza? En 1942, el economista Colin Clark vaticinó que la economía argentina sería la cuarta del mundo antes de que pasaran veinte años[1]. Los adolescentes que iban a escribir las grandes novelas y poemas latinoamericanos de los años siguientes aguardaban con avidez las entregas mensuales de revistas como *Sur* y *Leoplán* —en las que se descubría la nueva cultura del siglo XX y se exhumaba a los maestros del XIX—, colmaban sus bibliotecas con los libros de Losada, Emecé y Sudamericana, y se extasiaban en el secreto de los cines con las películas de Luis Saslavsky, Mario Soffici y Francisco Mugica. La cultura argentina impregnaba el continente y despertaba, a la vez, una genuina gratitud.

Aunque las esperanzas imperiales se derrumbaron después de la Segunda Guerra, los argentinos siguieron creyendo que su grandeza seguía intacta. La brecha abierta entre la pobre realidad del país y las ilusiones majestuosas de sus habitantes tornó antipáticos a los viajeros nacionales que se aventuraron por España, Venezuela o México a partir de los años 60. La leyenda del argentino fanfarrón, arrogante y ostentoso se instaló entonces en el imaginario latino con una intensidad difícil de modificar.

En 1965, Buenos Aires estaba representada para muchos por un Homero erudito y ciego que urdía fábulas con espejos y laberintos en una biblioteca infinita, o por un novelista de dos metros que escribía, desde París, en un lunfardo universal: "Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso". Esas imágenes fueron prontamente sustituidas por la de Carlos Monzón exhibiendo cortes de manga en los rings y, más tarde, por la de Diego Maradona respondiendo a las provocaciones del público italiano con insultos y gestos de calibre grueso.

¿Cómo se construyó la ilusión de superioridad e, inversamente, como se vinieron abajo las esperanzas de grandeza? En uno de los mejores ensayos publicados durante 1990[2], Carlos Escudé supone que la "educación patriótica" impuesta desde 1908 en las escuelas primarias por José María Ramos Mejía es una de las simientes del autoritarismo, el militarismo y el nacionalismo enfermizo que se abatieron sobre la Argentina en las décadas siguientes.

Pueden —sin embargo— encontrarse signos anteriores de soberbia racial en *Conflicto y armonía de las razas en América,* de Sarmiento; en algunas *Causeries,* de Lucio V. Mansilla, y en las paternalistas páginas de *En viaje,* de Miguel Cané. Poco antes de partir a Colombia y Venezuela como ministro residente, en 1881, Cané escribía, exaltado: "Desde los extremos de la Patagonia a los límites con Bolivia, desde las márgenes del Plata al pie de los Andes, no se oye sino el ruido alentador de la industria humana (...) las ciudades se transforman ante los ojos de sus propios hijos que miran absortos el fenómeno; las rentas públicas se duplican; el oro europeo acude a raudales, para convertirse en obras de progreso (...) Tenemos motivos de pura satisfacción (...) El Uruguay, en cambio, no ha salido aún de la época difícil (...) El día que los orientales pidan, por la voz de un congreso, volver a ocupar su puesto en el seno de la gran familia, serán recibidos con los brazos abiertos y tendrán un sitio de honor en la marcha del progreso"[3]

VOCES DE ALARMA. Antes y después del Centenario, algunos extranjeros ilustres desembarcaron en Buenos Aires para estudiar qué pasaría con la prosperidad argentina. La mayoría celebró las ilusiones de grandeza. Recuérdense las entusiastas rimas de Darío:

¡Hay en la tierra una Argentina!/ He aquí la región del Dorado,/ he aquí el paraíso terrestre,/ he aquí la ventura esperada,/ he aquí el Vellocino de Oro,/ he aquí Canaán la preñada.

Pero algunos políticos, como el astuto Georges Clemenceau, supusieron que los argentinos estaban aquejados ya de cierta embriaguez. En sus apuntes de viaje, Clemenceau advirtió que, si bien la palabra "futuro" estaba en todas las bocas, había un exceso de confianza en que la riqueza nunca se acabaría. "El éxito suele perder a las naciones inmaduras", dictaminó.

Poco después, en la séptima serie de *El Espectador* (1930), Ortega y Gasset fue aún más implacable que Clemenceau: "Acaso lo esencial de la vida argentina es ser promesa", escribió. "... cada cual vive desde sus ilusiones como si ellas fuesen ya la realidad. (...) En el argentino predomina, como en ningún otro tipo de hombre, esa sensación de una vida evaporada sin que se advierta."

El estadista francés y el filósofo español expresaban, así, una misma imagen: los argentinos eran incapaces de *sentir* el presente. Se aferraban a los sueños del pasado o a las utopías del futuro. El presente se les escurría implacablemente de la vida, como un espejismo de mercurio, y cada vez que trataban de llegar a él el presente ya estaba lejos. La gloria de cien años que prometió Juan Carlos Onganía, la "Argentina potencia" predicada por López Rega, el país "derecho y humano" del funesto Videla y las recientes ofertas gubernamentales de llegar a las puertas del Primer Mundo son metáforas de un país que se niega a verse tal como es y, por lo tanto, no entiende por qué le llueven los infortunios.

DIOS ES ARGENTINO. La irrisoria derrota de las Malvinas o las atroces estadísticas funerarias de la dictadura no mellaron el orgullo nacional. La razón de la desdicha estaba siempre en otros, o en otra parte. En su *Patología del nacionalismo,* Carlos Escudé expone las conclusiones de las encuestas que IPSA hizo entre 1981 y 1984 para un proyecto llamado RISC. La sorprendente síntesis es ésta:

"Una mayoría de la población argentina cree que:

1) el mundo tiene mucho que aprender de la Argentina;

2) la Argentina no tiene nada que aprender del mundo;

3) la Argentina es el país más importante de América Latina;

4) en ningún país se vive tan bien como en la Argentina;

5) la Argentina merece un lugar importante en el mundo;

y 6) los científicos y profesionales argentinos son los mejores del mundo".

La democracia no consiguió poner fin al complejo de superioridad nacional, como lo prueban los otros cuadros de IPSA que se reproducen en estas páginas. Los investigadores que trabajaron en el proyecto RISC apuntan que esas ilusiones de grandeza se traducen en intolerancia, veneración del orden y búsqueda de jefes fuertes y autoritarios tanto en el gobierno como en el trabajo y la estructura familiar. Los *chauvinistas* argentinos "bajan líneas" y no se interesan en saber cómo piensan o qué quieren los demás. "Primero yo, y los demás que se arreglen como puedan", sería la frase que define su comportamiento cotidiano. El Yo es tan excluyente que no hay lugar para el Otro.

Los momentos de mayor riesgo son los de alteración social: a fines de mayo de 1989, cuando la inflación se descontroló y algunos supermercados fueron asaltados en Rosario y el Gran Buenos Aires, las nostalgias autoritarias recuperaron el nivel que habían alcanzado a fines de 1975. A veces, en lo peor de la realidad, una voz que viene "de arriba" promete que "llegaremos a la grandeza" por predestinación, por fatalismo, por un mero ímpetu de la voluntad.

En los últimos dos años, los argentinos empezaron a mirarse a sí mismos con ojos más escépticos. El antiguo esplendor de Buenos Aires se caía a pedazos. Las caravanas de familias escarbando en las bolsas de basura o disputándose los desechos de los mercados eran espectáculos que nadie podía soslayar. Una y otra vez, sin embargo, el Presidente afirmó que nos faltaba poco para figurar entre los veinte países más poderosos del mundo, tal vez sin advertir que para cumplir con el vaticinio la Argentina debe multiplicar por cinco su producto bruto anual durante diez años y esperar que países como Dinamarca, Holanda, Bélgica no crezcan nada en ese mismo lapso. Es como pensar que faltando cinco fechas para terminar el campeonato de fútbol, un equipo con quince puntos puede superar a otro que lleva treinta. Por ese camino, la ilusión siempre derrota a la realidad.

Mientras casi un 60 por ciento de la población adulta sigue creyendo que "somos el país más importante de América latina", para Europa y Estados Unidos la Argentina significa lo mismo —o casi lo mismo— que Sudán, Bolivia o Mongolia: un país de territorio gigantesco situado en el patio trasero de otro país mayor; *down there,* allá abajo, como solía decir Ronald Reagan.

Los libros y las revistas argentinas se leen ahora sólo por casualidad en Caracas o San Juan de Puerto Rico, a la inversa de lo que sucedía medio siglo atrás; la admiración de antaño ha sido sustituida por la desconfianza, cuando no por la repulsa. Si Dios quisiera ser argentino, ya no lo dejarían.



Foto Balder

Me disgusta pensar que nuestras costumbres, modales y formas de vestir son parecidas a las europeas

		SEXO		NIVEL SOCIOECONOMICO				EDAD					
Año	Total %	H %	M %	Alto/ medio alto%	Medio %	Medio bajo %	Bajo %	15/19 %	20/24 %	25/34 %	35/44 %	45/54 %	55 y + %
1987	58	58	57	69	62	58	51	45	63	69	54	58	54
1988	60	58	62	76	63	61	53	64	65	62	63	58	54
1989	58	57	58	46	65	56	56	56	58	61	69	50	53
1990	58	58	59	64	63	56	58	68	71	60	64	45	53

Fuente: IPSA. Proyecto RISC
Ondas anuales de 1200 entrevistas personales domiciliarias seleccionadas por sorteo probabilístico en tres etapas.
Población adulta de 15 a 74 años en Capital Federal, Gran Buenos Aires, Córdoba, Rosario y Mendoza.
Margen de error: 2,82%, con 95% de nivel de confianza.

1. *Citado por Carlos Escudé:* La declinación argentina. *Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1988; pág. 13.*
2. *Carlos Escudé:* El fracaso del proyecto argentino. Educación e ideología. *Buenos Aires: Editorial Tesis, 210 páginas.*
3. *Miguel Cané:* En viaje (1881-1882). *Buenos Aires: Ediciones La Cultura Popular, 1937. Ver págs. 41-46.*

No me gusta pensar que la Argentina se parece más a Europa que a América latina

Año	Total %	SEXO H %	M %	NIVEL SOCIOECONOMICO Alto/medio alto%	Medio %	Medio bajo %	Bajo %	EDAD 15/19 %	20/24 %	25/34 %	35/44 %	45/54 %	55 y+ %
1987	58	56	58	73	60	55	54	53	59	69	55	55	50
1988	58	63	54	68	61	59	50	56	68	63	58	54	53
1989	54	56	51	43	61	52	49	61	63	62	56	37	47
1990	54	55	53	63	58	54	47	59	63	62	55	45	46

Argentina tiene mucho para enseñar al mundo y poco a poco está tomando una posición de liderazgo

Año	Total %	SEXO H %	M %	NIVEL SOCIOECONOMICO Alto/medio alto %	Medio %	Medio bajo %	Bajo %	EDAD 15/19 %	20/24 %	25/34 %	35/44 %	45/54 %	55 y+ %
1985	56	55	57	38	44	63	62	55	46	51	64	56	62
1986	53	55	52	37	43	56	63	54	47	54	46	55	58
1987	49	51	47	26	40	54	56	47	41	44	51	51	55
1988	48	44	51	29	40	48	60	34	54	43	55	55	51
1989	53	50	56	40	39	59	63	57	47	49	59	50	56
1990	51	45	56	31	37	57	53	43	32	50	45	55	61

Argentina es el país más importante de América latina

Año	Total %	SEXO H %	M %	NIVEL SOCIOECONOMICO Alto/medio alto%	Medio %	Medio bajo %	Bajo %	EDAD 15/19 %	20/24 %	25/34 %	35/44 %	45/54 %	55 y+ %
1985	64	62	65	46	51	67	75	50	45	59	69	66	77
1986	58	56	59	43	48	61	67	55	48	55	55	64	64
1987	54	55	52	25	48	57	62	42	43	49	58	60	61
1988	62	60	64	38	51	64	75	45	62	51	69	63	72
1989	62	58	65	35	49	68	73	50	49	54	63	68	73
1990	55	56	53	30	41	60	61	35	38	48	51	65	69

Cuatro voces

Fermín Chávez*



"Sólo los sectores populares tienen conciencia nacional en Argentina. La burguesía, en cambio, es internacionalista: siempre está mirando a Europa. Pareció despertar con la guerra de las Malvinas, al descubrir que el imperialismo es agresión. Pasado el momento, lo olvidó.

"La burguesía hace plata, la saca del país y nunca la reinvierte. Culturalmente, no es argentina. Combatió a todos los gobiernos que expresaron un intento de modelo argentino."

* Historiador, profesor. Ultimos libros: *La chispa de Perón, Eva Peron sin mitos.*

Carlos Escudé*



"Somos producto del adoctrinamiento nacionalista que comenzaron con las reformas educativas de 1908. Se dejó sentado en ese momento un doble mito paradojal: la necesidad de deseuropeizarnos y de afirmar nuestra superioridad respecto de los vecinos.

"La frustración de los años recientes ha bajado mucho los humos al pensamiento nacionalista. Pero bastaría ganar otro Mundial para que salte el nacionalismo más exacerbado."

*Profesor del Instituto Di Tella. Ultimo libro *El fracaso del proyecto argentino.*

Leonardo Favio*



"A través de los medios de desinformación, la cultura nos ha enseñado siempre a mirar hacia París. Pero en realidad, acá nadie se cree europeo: el criollo es más criollo que un turco, aunque no desconoce sus orígenes.

"Buenos Aires es la única ciudad del mundo donde no existe el extranjero. El porteño es esencialmente bueno e ingenuo, por eso lo empaquetan y puede creerse superior."

* Director de cine, actor, cantante. Película en preproducción: *Gatica, el Mono.*

Rogelio García Lupo*



"La opinión que los argentinos tienen de sí mismos quedó reflejada en el censo. La tasa de crecimiento es un retrato estadístico de la dificultad que tienen para sentirse satisfechos con el fracaso prolongado de la Argentina como Nación.

"Por un lado está el discurso triunfalista de los argentinos, pero por otro emigran o se reproducen muy poco, y esta conducta refleja el fracaso de un proyecto nacional."

* Periodista, escritor. Ultimo libro: *Paraguay de Stroessner.*

NACIONALES IMPORTADOS

Desde que Rodolfo Valentino salió a bailar un tango/flamenco mudo en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, el argentino entró como personaje en el inconsciente colectivo planetario. Inmigraciones italianas y judías, amenaza nazi y peligro amarillo, indios marsupiales del *down under* australiano no significaron postergación pero nunca olvido. Bastó con que aparecieran santas paganas junto a dictadores de apellido agudo, que desaparecieran miles de personas y que miles de soldados ingleses combatieran por unos peñascos en el fin del mundo, para que la Argentina recuperara su lugar. Así —más allá de Evita y en un plano estrictamente literario— no puede dejar de sorprender la proliferación de novelas "argentinas" escritas por anglosajones.

La guerra de las Malvinas —variante fácil— se tradujo en dos best-sellers: *Exocet*, de Jack Higgins, donde se narraban los amores de piloto argentino con inglesa o viceversa; y *Avenge the Belgrano (Venguen al Belgrano)*, de Bob Lagley, donde un grupo nacionalista argentino se une al IRA para vengar a los tripulantes del buque argentino hundido durante el conflicto.

Más interesantes y más arriesgados son *Imagining Argentina*, de Lawrence Thornton y *El Yanqui*, de Douglas Unger. La primera justifica sus fallas desde el mismo título. Aquí se "imagina" a la Argentina como a un Macondo con desaparecidos; inocurrencia que se tradujo en excelentes críticas y el premio de la Ernest Hemingway Foundation. Mucho más creíble es *El Yanqui*,que partiendo de una variante que apasiona a todo norteamericano —el traslado de uno de los suyos a un medio hostil y desconocido—, se asiste a la importación a los agitados '70 porteños de un joven estudiante californiano con hermano en Vietnam.

El libro —leído desde acá— se convierte en un estupendo entretenimiento; Unger (alguna vez nominado para el National Book Award y habitual visitante de nuestro país) no deja de lanzar contraseñas cuasi arqueológicas del tipo "aquí todos leen a Chandler", "los cigarrillos Particulares tienen gusto a fertilizante químico", "las chicas de Filosofía y Letras son las que están más fuertes" y se nombra a Olmedo, a Massera, el Di Tella, la CGT y la noche de los bastones largos. Todo servido con una impresionante cantidad de *ches* y *boludos* como para que no queden du-



das de que el autor ha hecho bien los deberes.

Más sutil es el hombre de Harvard y escritor Scott Turrow, quien presentó al abogado argentino Alejandro "Sandy" Stern como figura de reparto en el best-seller mundial *Presuntamente inocente* e insistió convirtiéndolo en protagonista de *El peso de la prueba*. Casi al principio se nos informa que "Sandy" y su familia llegaron a EE.UU. "huyendo de la Argentina por innumerables calamidades" entre las que se cuenta la subida de Perón al poder.

El premio mayor al ridículo se lo lleva *Reapers of the Wind*, de Diana Mills:construye una versión alternativa del clásico de Margaret Mitchell que bien podría llamarse *Lo que el pampero arrasó*. Aquí, el viudo Marcos Luciani —dispuesto a lo que sea para conservar su estancia "La Catalina"— se casa con la hermana de un cacique peronista local mientras ama en secreto a Angela, mujer de su mejor amigo. El final es relativamente feliz. Final argentino, que le dicen.

(R.F.)



HISTORIA DE VIDA: JAVIER VILLAFAÑE

Paseo en el auto del rey

Enrique Molina, uno de sus escasos contemporáneos, definió así a Javier Villafañe: "Es el total desconocido, la estrella de mar: es un poeta". Oriundo de Buenos Aires, donde nació en vísperas del Centenario, Villafañe ha pasado la vida en casi todas las latitudes, con una carreta de títeres a cuestas. Su primer teatrillo se llamó *La Andariega*; su primer libro, *Títeres de La Andariega* (1936). Se ha descripto a sí mismo como un gran mentiroso, capaz de convertir su vida en un cuento con infinitas versiones. En 1990, Sudamericana publicó una *Antología* de su obra, que abarca los géneros más dispares, y en la que asoman fragmentos de libros tan memorables como *El gallo pinto* (1947), *De puerta en puerta* (1956), *Atá el hilo y comenzá de nuevo* (1960).

En la casa de Almagro donde ahora está componiendo una obra llamada *"historia-cuento-poema"*, vestido con el eterno mameluco que es su uniforme de combate, Javier Villafañe refirió, la semana pasada, esta historia de vida:

En el otoño de 1978 emprendí un viaje por La Mancha. Conseguí un carretón viejo, una mula, y con unos cuantos amigos salí de Argamasilla de Alba, siguiendo los caminos de Don Quijote. Hacíamos títeres por las plazas y los parques. La gente nos miraba con simpatía, creyendo en las maravillas que contábamos.

El carretón duró poco. No permitía que anduviéramos en él por los caminos reales. Tuvimos que montarnos a una camioneta. Los ayuntamientos nos daban alojamiento y comida gatis; nosotros pagábamos con funciones de títeres. Mi teatro se arma en un instante: es un teatro de vagabundo.

Como los diarios hablaban tanto de nosotros, terminé visitando al rey de España. Yo había visto una princesa y una reina (en Holanda anduve en bicicleta con una princesa), pero no tenía idea de cómo sería un rey en su palacio. A éste lo llaman don Juan Carlos y al palacio lo conocen como La Zarzuela. Ni siquiera sabía cómo decirle cuando me lo encontrara. Le pregunté a un amigo:

—¿Cómo se le dice a un rey?

—Su majestad el rey —me contestó.

Me lo anoté en un papelito, y cuando lo tuve delante, le hablé así:

—Disculpe usted su majestad el rey. En mi larga vida de titiritero he manejado a reyes, dragones, diablos y princesas, pero nunca he visto a un rey en persona.

A él le pareció muy simpático mi desconcierto, no sé por qué. Me preguntó cómo era que yo andaba en un viaje tan largo. Le hablé de mi amor por Don Quijote, por Cervantes y por España. El caso fue que, cuando estaba por irme, quiso saber si yo había llegado al palacio en coche.

—No —le contesté—. Yo vine acá en colectivo, en un bus.

—Ah, entonces va a volver a su casa en mi auto.

Le expliqué al chofer del rey dónde vivía, y no sé cómo hizo para encontrar la calle. Era una calle de Madrid donde los pibes juegan a la pelota en la vereda. Al lado de mi casa vivía una panadera que decía versos, en la esquina había un carnicero y un vendedor de frutas que eran amigos míos. Y yo pensé: "¡Cómo se van a poner todos cuando me vean bajar del auto del rey! Al titiritero de las plazas, al titiritero que pasa la gorra, mírenlo ustedes llegando en el auto del rey". Pero cuando por fin llegamos a mi casa no había ni un alma para verme: nadie en todo el barrio. Le pedí al chofer que tocara la bocina para que me bajaran las llaves. Tocó y tocó pero nadie salía.

—Han de estar en El Opera —le dije—. Siempre que aquí no hay nadie es porque se han ido a un café de ópera.

El chofer del rey me llevó hasta allí pero tampoco encontramos a ningún conocido. Sólo al rato apareció un amigo, un argentino. Le conté la historia y no me la creyó.

—¿Cuándo se ha visto que un rey de verdad reciba a un tipo que anda en mameluco? —me dijo—. Habrás estado con el rey de los títeres. Vos siempre sos el mismo fabulador.

Pero la historia es cierta. Sucedió en 1978. Y desde entonces, cuando manejo a un títere que hace de rey, lo trato con más respeto.

(Investigación de María O'Donell.)

UN INEDITO DE W. GOMBROWICZ

Cinco grandes nombres

El 25 de diciembre de 1960, un diario de Berlín Oeste, el *Tagesblatt*, publicó una encuesta internacional a la que respondieron 35 "grandes maestros de la literatura". La pregunta era: "¿Cuáles son los cinco escritores que más influyeron sobre usted?". Entre los interrogados estaban Hermann Hesse, André Breton, John Dos Passos, Georg Lukácz.

Witold Gombrowicz figuraba en esa lista. Aún vivía en Buenos Aires, acababa de ser traducido al alemán y su fama europea crecía de semana en semana, en medio de la más ciega indiferencia argentina. El comienzo de su respuesta era altanero: "La elección que haré está vinculada con el lugar que ocupo en el mapa literario mundial", decía. "Estoy en el punto donde se desencadena la lucha por defender el Yo, donde ese Yo tiende a afirmarse y a intensificarse, en busca de la Inmortalidad".

Lo que sigue describe de cuerpo entero sus obsesiones. Esta es la primera vez que se publica en español.

1. Dostoievski. Personalmente, no lo siento cercano. Mi mundo, mi forma, mi posición están en otra parte. En apariencia, no tenemos gran cosa en común, y sin embargo yo he salido de él (como todos nosotros ahora), gracias a su voluntad por alcanzar al máximo las potencialidades del hombre. Entonces: Los hermanos Karamazov.

2. Nietzsche. Con frecuencia me irrita el ridículo de su Superhombre. No comparto sus opiniones. Y sin embargo le debo, como a Dostoievski, una agudeza de visión llevada al extremo y también, debo añadir, un orgullo irresistible. Esas cualidades son necesarias en una época como la nuestra, en la que el inevitable crecimiento demográfico conduce —contra toda inflación— a la devaluación del ser humano. Entonces: La gaya ciencia.

3. Thomas Mann. El único escritor contemporáneo al que me hubiera gustado besarle la mano. Nadie ha explorado tan profundamente mis propios meandros más secretos, ningún otro ha sabido adaptarse mejor que él a todos mis cambios de humor. Importa poco que, a la luz de las últimas modas, Mann represente una afirmación magnífica de los tiempos pasados: sus anacronismos (aun los formales) esconden una organización espiritual que supera, de lejos, el pensamiento y hasta el tono de la literatura de hoy. No sabría cuál de sus obras elegir. Todas me parecen imperfectas. Digamos, entonces: La montaña mágica.

4. Alfred Jarry. El Ubú rey. *Ahí están mis gustos personales y mis caprichos, incomprensibles para aquellos que no han leído mis libros. No voy a tomarme el trabajo de explicar a los que no conocen mi* Ferdydurke *por qué elijo esta obra escrita por un novato de 17 años bajo su pupitre de escolar: libro pueril, insolente, arrogante, impregnado de una inconciencia genial. Es porque constituye una iniciación como no hay otra a los misterios de la Estupidez.*

5. André Gide. Los Diarios. *Tal vez porque yo también escribo un Diario... y sólo Gide ha emprendido con seriedad la elaboración de este género tan amplio y tan existencial, que habrá de prevalecer, sin duda, sobre el relato contemporáneo.*

Como ustedes habrán advertido ya: aquí no están Proust ni Joyce ni Kafka ni nada de lo que se está haciendo ahora. Me apoyo en autores que los precedieron porque ellos medían al hombre con una vara más alta.

(Traducción: Constantin Jelenski)



Gombrowicz en Buenos Aires, con su protectora Cecilia Benedit (1954).



AMALITA SEGUN WARHOL

Nueva York, 10 de noviembre de 1983

Fui al restaurante La Cote Basque porque había quedado con Mrs. Fortabat, la señora argentina que había comprado el Turner de la abuela de Whitney Tower por seis millones de dólares. A ella también le trata la cara Karen Burke. Me dijo que estaba metida en un negocio de hormigón en Estados Unidos y le dije que eso significaba que debía ser de la mafia. Ella se rió y me dijo que yo era "encantador".

ANDY WARHOL, Diarios

MICHAEL VILCINSKAS

Carnets///





Wiseguy o la esquizofrenia

Por lógica y por vocación genética, el agente Vinnie Terranova tendría que haber sido un perfecto gangster fin de milenio. Pero ¿qué gracia tendría eso? Vinnie (al actor Ken Wahl) prefirió entonces entrar en las filas de una exclusiva agencia de inteligencia —la OCB, (Organized Crime Bureau)— para que la ley se ocupe de infiltrarlo en alguna familia criminal. Y sólo entonces poder dedicarse a vivir como un perfecto gangster fin de milenio



postergando el desenlace y el fin de la buena vida.

Este es el planteo básico de la serie *Wiseguy* y ésta es la razón que cimenta la esquizofrenia —más sólida con cada episodio que pasa— del protagonista. Vinnie comienza a odiar a sus empleadores y a *comprender* a sus nuevos y circunstanciales patrones. Los malos son más simpáticos, los malos entienden que ser "deshonesto sin ocultarlo es mucho más ético que cualquiera de esas organizaciones gubernamentales que programan golpes de Estado y disfrazan asesinatos como accidentes de tránsito". Los buenos son duros, calculadores y —como ocurre con Frank, el oficial jefe de Vinnie— repletos de problemas familiares y psicopatías a flor de piel.

Los primeros matan porque eso es lo mejor que saben hacer, los segundos matan porque no saben hacer otra cosa. Y entre estos dos extremos se mueve el cada vez más esquizofrénico Vinnie, rechazado por su familia que lo considera persona non grata y amado por villanos decididamente queribles (como el narcotraficante argentino Paco Copas) que lo proveen de todo lo necesario —Ferraris y mujeres último modelo— para alcanzar la felicidad.

Wiseguy combina entonces lo mejor de varios mundos: aquí está la domesticidad gangsteril de *Buenos muchachos* junto a los malos paradigmáticos y operísticos de *Dick Tracy*. La estética de la serie no se deja tentar por las pretensiones vanguardistas de *Historia del crimen* (aquella delirante versión *aggiornata* de *Los intocables* donde también los malos eran más "buenos") y, en cambio, prefiere apoyar sus atractivos en los guiones densos controlados por el especialista Stephen J. Cannell. Historias que —por la calidad de diálogo y la justeza de tempo— parecen prolongar para bien la breve hora que dura el programa.

Cada "trabajito" le insume diez episodios al héroe y así ya han sido archivados el wagneriano derrumbe del excelente Ray Sharkey, previa declaración de amor de Vinnie; el funeral vikingo del incestuoso Mel Profit (magnate asesino que gustaba de hablar con los dedos de sus pies y al que Vinnie debe su vida); y esa perfecta reinterpretación del affaire Oliver North donde, sí, Vinnie también encuentra tiempo para comunicarle toda su admiración al patriótico asesino Lococco y, enseguida, renunciar a su esquizofrénico trabajo en la OCB.

Claro que nada es eterno y cómo olvidar a tan excelsos criminales. Vinnie vuelve con la coartada de vengar la muerte de su hermano sacerdote y en estos días trepa con entusiasmo por una trama que combina sectas neonazis con la llegada de los japoneses al Brooklyn napolitano.

Wiseguy significa "tipo astuto" pero bien podría traducirse como "tipo confundido". Lo sabio entonces es ser testigo de su confusión todos y cada uno de los sábados a las 20 horas. Canal 13. Muy bueno.

(R.F.)

"Se me pide que vigile a un delincuente. El delincuente se convierte en mi mejor amigo y —cuando esto ocurre— se me pide que lo traicione. Evidentemente no es un trabajo saludable, Frank."
(Vinnie Terranova justificando su brevísima renuncia a la OCB.)

Arlt: un cad[...] sobre la ciu[...]

RICARDO PIGLIA*

OBRA COMPLETA. Buenos Aires: Planeta. 3 tomos, 772 páginas. ₳ 560.000.

Una tarde Martini Real me mostró una serie de fotos del velorio de Roberto Arlt. La más impresionante era una toma del féretro colgado en el aire con sogas y suspendido sobre la ciudad. Habían armado el ataúd en su pieza pero habían tenido que sacarlo por la ventana del edificio con aparejos y poleas porque Arlt era demasiado grande para pasar por el pasillo.

Ese féretro suspendido sobre Buenos Aires es una buena imagen del lugar de Arlt en la literatura argentina. Murió a los cuarenta y dos años y siempre será joven y siempre estarán sacando su cadáver por la ventana. Hoy es un escritor canonizado y los debates sobre su estilo y su "incultura" están resueltos. Sin embargo, la tradicional mirada condescendiente sobre Arlt se reproduce en el prólogo que Cortázar escribió en 1980 a la primera edición de este libro. Para el modelo del Normal Mariano Acosta que representa Cortázar, Arlt está afuera de la cultura. Nada que ver con la clase media, ni con su estilo, ni con sus valores. "Soy un locoide con ciertas mezclas de pillo": ese es el tono y la verdad de Arlt. La posición del subnormal: Nietzsche, Dostoievski, los criminales-epileptoides de Lombroso, las maquinaciones psicopáticas y los delirios esotéricos.

El estilo es ese imaginario: una lengua infra, los restos que han sobrevivido al impacto verbal de la inmigración, un uso delictivo del lenguaje combinado con los giros cultos tomados de las traducciones españolas de Sopena. En este sentido nadie menos argentino que Arlt: nada de color local, el que narra es un extranjero que habla con acento, el lenguaje es excéntrico y está fracturado. (Lo contrario de la oralidad que usa Borges en *Hombre de la esquina rosada*.) Arlt establece una relación nueva entre lengua literaria y propiedad: el estilo es el robo; el escritor es un asaltante que expropia las formas y los bienes de una cultura ajena. (En este punto el verdadero heredero de Arlt es Manuel Puig.)

Arlt funda la literatura moderna en la Argentina (en realidad es el primero que se desentiende de las grandes poéticas del siglo XIX definidas por Hernández y Sarmiento). Todos los debates actuales sobre la situación de la novela están implícitos en Arlt. Su obra viene a decir que si se trata de narrar, hay que buscar el relato en las formas duras del folletín informativo de la mass media (y no en los modelos lineales de la narración literaria); la fascinación del relato pasa por el cine de Hollywood y el periodismo sensacionalista y no por Salgari o Verne como creen los nostálgicos de su propia infancia. La forma de narración que ordena el imaginario de la sociedad y define el interés y la verdad está cada vez más lejos de la literatura.

Esa tensión entre la literatura y el relato de masas es una clave en las novelas de Arlt. El género trabajó siempre el contraste entre un registro literario, artístico, y un registro melodramático y vulgar. Arlt mantiene unidos los dos términos y se instala (como Puig) en el punto de cruce. El final de *Los lanzallamas* cierra su obra con ese conflicto. El cadáver de Erdosain es tomado por la ficción social y convertido en una noticia sensacional ("¿Se suicidó Erdosain? Macanudo. Mañana tiramos cincuenta mil ejemplares más").

La cultura de masas se apropia de los acontecimientos y los somete a la lógica del estereotipo y del escándalo. El melodrama y la parodia definen el campo social. Arlt convierte ese espectáculo en la materia de sus novelas. Sus textos captan el núcleo



Arlt en el Teatro del Pueblo, durante un ensayo de "Trescientos millones" (1940). A la derecha, vestido con atuendo marroquí, durante su travesía por el norte de Africa (1936).

Best Sellers///

FICCION

1 *Una muñeca rusa,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ₳ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del premio Cervantes 1990.

2 *Una sombra ya pronto serás,* por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".

3 *El peregrino secreto,* por John Le Carré (Emecé, ₳ 112.000). La caída del Muro, las nostalgias de la guerra fría y el pase a retiro del espía George Smiley.

4 *Oscuramente fuerte es la vida,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 98.000). La memoria de una mujer recorriendo la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini

5 *Novios de antaño,* por María Elena Walsh (Sudamericana, ₳ 100.800). Entre la autobiografía y la novela, un retrato melancólico de la juventud que fue y de la Argentina que pudo ser.

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibros, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal; Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

HISTORIA, ENSAYO

1 *Historia de la vida privada* (tomos 1, 4 y 8), dirigida por Philippe Aries y Georges Duby (Taurus, ₳ 289.000 a 339.000). La historia universal contada no a través de los héroes y sus hazañas sino de los hombres comunes, sus trabajos e intimidades.

2 *La historia de los judíos,* por Paul Johnson (Javier Vergara, ₳ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.

3 *Los Saadi,* por Jorge Zicolillo y Néstor Montenegro (Legasa, ₳ 98.000). Saga de una familia feudal argentina desde 1945 hasta María Soledad.

4 *Cambio de poder,* por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ₳ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.

5 *Mujeres de Rosas,* por María Sáenz Quesada (Planeta, ₳ 119.000). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que modelaron al Restaurador.

Nota: En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras de ventas proporcionadas por las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jacques Le Goff: *Pensar la historia* y *El orden de la memoria* (Paidós). Dos manuales de primer nivel que ponen sobre el tapete los debates actuales sobre la historia como ciencia, como creación y como relato y —en el otro caso— sobre el concepto del tiempo y de la conciencia histórica.

Lion Feuchtwanger: *El judío Suss* (Sudamericana). Una gran novela histórica que, como apuntaba Borges, "nada tiene que ver con el laborioso arcaísmo que hace intolerable ese género". La Alemania de mediados del siglo XVIII brota entera de este apasionado retrato del poder y la codicia.

Verdi, Puccini, Bizet: *Aída, La Traviata, Rigoletto, La Boheme, Tosca, Carmen* (Vergara). Obra maestra de erudición y buen gusto, imprescindible para los amantes de la ópera. Los libretos de seis clásicos del género *en versión bilingüe (original y castellana), acompañados por críticas,* biografías, estudio de personajes e historia de cada obra.

Paul Auster: *La invención de la soledad* (Edhasa). Dos "nouvelles" sobre la figura del padre como conflictiva fuerza inspiradora. Obseso practicante de lo que podría ser definido como "thriller" metaficcional, Paul Auster (New Jersey, 1947) es uno de esos narradores que *hay que leer*. Por lo pronto, ya están traducidos *El palacio de la luna* (Anagrama), reformulación del universo de Jules Verne; la *Trilogía New York* (Júcar), reformulación del universo de Raymond Chandler, y *El país de las últimas cosas* (Edhasa), reformulación del universo en su totalidad.

Italo Calvino: *El camino de San Giovanni* (Tusquets) Cinco "ejercicios de memoria", partes de un proyecto autobiográfico trunco por la muerte del autor. Fellini, París, bosques, ciudades y rituales domésticos como sacar la basura, adquieren fuerza de epifanía. Como es costumbre en Calvino, Aurora Bernárdez hace de la traducción un disfrutable género literario en sí mismo.

Carnets///





Wiseguy o la esquizofrenia

Por lógica y por vocación genética, el agente Vinnie Terranova tendría que haber sido un perfecto gangster fin de milenio. Pero ¿qué gracia tendría eso? Vinnie (al actor Ken Wahl) prefirió entonces entrar en las filas de una exclusiva agencia de inteligencia —la OCB, (Organized Crime Bureau)— para que la ley se ocupe de infiltrarlo en alguna familia criminal. Y sólo entonces poder dedicarse a vivir como un perfecto gangster fin de milenio



postergando el desenlace y el fin de la buena vida.

Este es el planteo básico de la serie *Wiseguy* y ésta es la razón que cimenta la esquizofrenia —más sólida con cada episodio que pasa— del protagonista. Vinnie comienza a odiar a sus empleadores y a *comprender* a sus nuevos y circunstanciales patrones. Los malos son más simpáticos, los malos entienden que ser "deshonesto sin ocultarlo es mucho más ético que cualquiera de esas organizaciones gubernamentales que programan golpes de Estado y disfrazan asesinatos como accidentes de tránsito". Los buenos son duros, calculadores y —como ocurre con Frank, el oficial jefe de Vinnie— repletos de problemas familiares y psicopatías a flor de piel.

Los primeros matan porque eso es lo mejor que saben hacer, los segundos matan porque no saben hacer otra cosa. Y entre estos dos extremos se mueve el cada vez más esquizofrénico Vinnie, rechazado por su familia que lo considera persona non grata y amado por villanos decididamente queribles (como el narcotraficante argentino Paco Copas) que lo proveen de todo lo necesario —Ferraris y mujeres último modelo— para alcanzar la felicidad.

Wiseguy combina entonces lo mejor de varios mundos: aquí está la domesticidad gangsteril de *Buenos muchachos* junto a los malos paradigmáticos y operísticos de *Dick Tracy*. La estética de la serie no se deja tentar por las pretensiones vanguardistas de *Historia del crimen* (aquella delirante versión *aggiornata* de *Los intocables* donde también los malos eran más "buenos") y, en cambio, prefiere apoyar sus atractivos en los guiones densos controlados por el especialista Stephen J. Cannell. Historias que —por la calidad de diálogo y la justeza de tempo— parecen prolongar para bien la breve hora que dura el programa.

Cada "trabajito" le insume diez episodios al héroe y así ya han sido archivados el wagneriano derrumbe del excelente Ray Sharkey, previa declaración de amor de Vinnie; el funeral vikingo del incestuoso Mel Profit (magnate asesino que gustaba de hablar con los dedos de sus pies y al que Vinnie debe su vida); y esa perfecta reinterpretación del affaire Oliver North donde, sí, Vinnie también encuentra tiempo para comunicarle toda su admiración al patriótico asesino Lococco y, enseguida, renunciar a su esquizofrénico trabajo en la OCB.

Claro que nada es eterno y cómo olvidar a tan excelsos criminales. Vinnie vuelve con la coartada de vengar la muerte de su hermano sacerdote y en estos días trepa con entusiasmo por una trama que combina sectas neonazis con la llegada de los japoneses al Brooklyn napolitano.

Wiseguy significa "tipo astuto" pero bien podría traducirse como "tipo confundido". Lo sabio entonces es ser testigo de su confusión todos y cada uno de los sábados a las 20 horas. Canal 13. Muy bueno.

(R.F.)

"Se me pide que vigile a un delincuente. El delincuente se convierte en mi mejor amigo y —cuando esto ocurre— se me pide que lo traicione. Evidentemente no es un trabajo saludable, Frank."
(Vinnie Terranova justificando su brevísima renuncia a la OCB.)

Arlt: un cadáver sobre la ciudad

RICARDO PIGLIA*

OBRA COMPLETA. Buenos Aires: Planeta. 3 tomos, 772 páginas. ₳ 560.000.

Una tarde Martini Real me mostró una serie de fotos del velorio de Roberto Arlt. La más impresionante era una toma del féretro colgado en el aire con sogas y suspendido sobre la ciudad. Habían armado el ataúd en su pieza pero habían tenido que sacarlo por la ventana del edificio con aparejos y poleas porque Arlt era demasiado grande para pasar por el pasillo.

Ese féretro suspendido sobre Buenos Aires es una buena imagen del lugar de Arlt en la literatura argentina. Murió a los cuarenta y dos años y siempre será joven y siempre estarán sacando su cadáver por la ventana. Hoy es un escritor canonizado y los debates sobre su estilo y su "incultura" están resueltos. Sin embargo, la tradicional mirada condescendiente sobre Arlt se reproduce en el prólogo que Cortázar escribió en 1980 a la primera edición de este libro. Para el modelo del Normal Mariano Acosta que representa Cortázar, Arlt está afuera de la cultura. Nada que ver con la clase media, ni con su estilo, ni con sus valores. "Soy un locoide con ciertas mezclas de pillo": ese es el tono y la verdad de Arlt. La posición del subnormal: Nietzsche, Dostoievski, los criminales-epileptoides de Lombroso, las maquinaciones psicopáticas y los delirios esotéricos.

El estilo es ese imaginario: una lengua infra, los restos que han sobrevivido al impacto verbal de la inmigración, un uso delictivo del lenguaje combinado con los giros cultos tomados de las traducciones españolas de Sopena. En este sentido nadie menos argentino que Arlt: nada de color local, el que narra es un extranjero que habla con acento, el lenguaje es excéntrico y está fracturado. (Lo contrario de la oralidad que usa Borges en *Hombre de la esquina rosada*.) Arlt establece una relación nueva entre lengua literaria y propiedad: el estilo es el robo; el escritor es un asaltante que expropia las formas y los bienes de una cultura ajena. (En este punto el verdadero heredero de Arlt es Manuel Puig.)

Arlt funda la literatura moderna en la Argentina (en realidad es el primero que se desentiende de las grandes poéticas del siglo XIX definidas por Hernández y Sarmiento). Todos los debates actuales sobre la situación de la novela están implícitos en Arlt. Su obra viene a decir que si se trata de narrar, hay que buscar el relato en las formas duras del folletín informativo de la mass media (y no en los modelos lineales de la narración literaria); la fascinación del relato pasa por el cine de Hollywood y el periodismo sensacionalista y no por Salgari o Verne como creen los nostálgicos de su propia infancia. La forma de narración que ordena el imaginario de la sociedad y define el interés y la verdad está cada vez más lejos de la literatura.

Esa tensión entre la literatura y el relato de masas es una clave en las novelas de Arlt. El género trabajó siempre el contraste entre un registro literario, artístico, y un registro melodramático y vulgar. Arlt mantiene unidos los dos términos y se instala (como Puig) en el punto de cruce. El final de *Los lanzallamas* cierra su obra con ese conflicto. El cadáver de Erdosain es tomado por la ficción social y convertido en una noticia sensacional ("¿Se suicidó Erdosain? Macanudo. Mañana tiramos cincuenta mil ejemplares más").

La cultura de masas se apropia de los acontecimientos y los somete a la lógica del estereotipo y del escándalo. El melodrama y la parodia definen el campo social. Arlt convierte ese espectáculo en la materia de sus novelas. Sus textos captan el núcleo paranoico del mundo moderno: el impacto de las ficciones sociales, la manipulación de la creencia, la invención de los hechos, la fragmentación del sentido, el complot. Su obra puede leerse como una profecía: más que reflejar la realidad, dibuja su forma futura. Esta reedición de su *Obra completa* confirma que Arlt es el más contemporáneo de nuestros escritores. Su cadáver sigue sobre la ciudad. Las poleas y las cuerdas que lo sostienen forman parte de las máquinas y las invenciones que mueven su ficción hacia el porvenir.

**Novelista. Crítico. Ultimos libros:* Prisión perpetua *y* Crítica y ficción.



Arlt en el Teatro del Pueblo, durante un ensayo de "Trescientos millones" (1940). A la derecha, vestido con atuendo marroquí, durante su travesía por el norte de Africa (1936).



Clorindo Testa: obispos, próceres y dinosaurios

MIGUEL BRIANTE

En el año de 1811, en Potosí, el Ejército del Alto Perú, sombra del que saliera alguna vez de Buenos Aires, está acorralado por las huestes españolas. Su jefe, Pueyrredón, decide la retirada, no sin recordar el tesoro de la Casa de Moneda de Potosí —800.000 pesos, cada peso con 27 gramos de plata— y lo rescata a lomo de 400 mulas, en un mes de travesía azaroza.

A fines de la década del 80, en Buenos Aires, Clorindo Testa —arquitecto y artista plástico, nacido en Benveneto, Nápoles, Italia, en 1923, habitante de la Argentina desde 1924— planta aquel final en un cuadro y lo apuntala con el recuerdo de otro final que no sucedió pero sucede: en 1813, Belgrano, jefe del II Ejército del Alto Perú, abandona Potosí y ordena volar la Casa de Moneda; la orden no se cumple pero Testa, ahora, la imagina, cumplida. El resultado es una sorda explosión de color, entre figurativa y abstracta, donde la luz del fuego se atenúa en las sombras y el dramatismo no viene de lo heroico sino de lo irracional, de la fuerza del puro gesto.

Testa cierra así, en lo histórico —ese relato que no elude, a contrapelo de quienes postulan que la pintura no debe apelar a muletas extrapictóricas— un círculo que vuelve a abrirse como interrogante en el umbral de la discutida celebración, por parte de los españoles, de los quinientos años del Descubrimiento de América: ¿tanta sangre, tanta pasión que continúa, por unas monedas de plata, que el tiempo degradó a oscura leyenda? En esa operación de la duda, Testa cierra otro círculo más íntimo: el informalismo que impone a esos últimos trabajos la pesadilla de lo evocado se toca con trabajos que están en esta muestra y vigilan desde la otra punta de la sala, sueños también incompletos pero tramados en negros que se comen la tela sin darle otro respiro que algún gris. La época en que Testa se movía declaradamente en el informalismo —hace unas tres décadas— acota su discurso actual.

Entre estos dos puntas —el informalismo de antes y un neoexpresionismo que remite al informalismo, ahora pasando por su permanente conceptualismo— se mueve la exposición que transcurre en Ruth Benzacar sin pretensión de retrospectiva, ni de antología caprichosa.

Se trata, más bien, de un corte —a la manera de los arquitectos y de los geólogos— de una larga obra rica en matices y en audacias, en el que el artista plantea, o busca y encuentra, la coherencia de sus obsesiones centrales, acomodando piezas que determinan una lectura precisa.

En el plano —contra la pared, desde el acrílico, el dibujo, el aerógrafo, las técnicas del plegado— arrecian mitos propios como *La peste en Ceppaloni*, que Testa urdió en 1978 a partir del recuerdo de una epidemia que diezmó alguna vez la región de sus antepasados italianos; junto a los dos trabajos que rescata aquella muestra, aparecen, no por casualidad, dos autorretratos posteriores a *La peste*: densos, sin ironía ni juguitos visuales. Los recursos plásticos se despliegan claramente en *El cerro desde el convento y El cerro de Potosí*, de 1991. *El cerro de Potosí* reitera —o adelanta— esa condición visceral que domina toda la muestra; en corte, el cerro revela el laberinto de las galerías donde los indios de América extraían la plata para los españoles y vivían, sin volver a ver la luz, su paso breve por el infierno.

En eso debe estar pensando el obispo, que mira el cerro desde el convento. O es otro cerro, otro convento. Testa mezcla la geografía para unificar la historia. En largo años de trabajo, monseñor Baltasar Jaime Compañón, obispo de la ciudad peruana de Trujillo, envió a la Corona el minucioso inventario —geografía, flora, fauna, costumbres, monumentos— de la región que le tocaba dirigir espiritualmente. Espiritualmente, decidió consignar la muerte en vida que se imponía a los trabajadores del Cerro de Gaulcayor, rico en metal de plata.

En 1989, en el ICI, Testa presentó las láminas faltantes de ese catálogo del disimulo. También puso —en el espacio— al obispo ya muerto, ya de viaje sobre una tabla que rodeaban seis monjas; desde un costado, desde una especie de confesionario hecho con un cajón de embalaje, el obispo miraba su muerte. Ahora quedan el obispo vivo contra el obispo muerto; el material de los cuerpos —un papel tirando a plata oscura, que bien podría oler a pesado incienso— instala y desacomoda el rito al mismo tiempo.

Del mismo modo secreto desmienten toda eternidad los armazones de barro y varillitas de madera que levantan un Gliptodonte vernáculo, que será encontrado en el año 2001 en algún lugar de estas pampas, o desarma la leyenda esa canoa elemental —también de barro y maderitas— varada contra una pobre costa donde se lee la huella de pies desnudos, enfrentando la zanahoria de un espejito que le prometió a Alejo García —hombre de Solís, que tocó estas tierras en 1516— la gloria de El Dorado y lo enfrentó, como a muchos de los conquistadores, con los indios, con la muerte.

CLORINDO TESTA. Ruth Benzacar, Galería de Arte. Florida 1000, subsuelo. Hasta el 29 de junio.

Best Sellers///

FICCION

1 *Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ₳ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del premio Cervantes 1990.

2 *Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".

3 *El peregrino secreto*, por John Le Carré (Emecé, ₳ 112.000). La caída del Muro, las nostalgias de la guerra fría y el pase a retiro del espía George Smiley.

4 *Oscuramente fuerte es la vida*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 98.000). La memoria de una mujer recorriendo la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini

5 *Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, ₳ 100.800). Entre la autobiografía y la novela, un retrato melancólico de la juventud que fue y de la Argentina que pudo ser.

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibros, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal; Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

HISTORIA, ENSAYO

1 *Historia de la vida privada* (tomos 1, 4 y 8), dirigida por Philippe Aries y Georges Duby (Taurus, ₳ 289.000 a 339.000). La historia universal contada no a través de los héroes y sus hazañas sino de los hombres comunes, sus trabajos e intimidades.

2 *La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Javier Vergara, ₳ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.

3 *Los Saadi*, por Jorge Zicolillo y Néstor Montenegro (Legasa, ₳ 98.000). Saga de una familia feudal argentina desde 1945 hasta María Soledad.

4 *Cambio de poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ₳ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.

5 *Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, ₳ 119.000). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que modelaron al Restaurador.

Nota: En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras de ventas proporcionadas por las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jacques Le Goff: *Pensar la historia* y *El orden de la memoria* (Paidós). Dos manuales de primer nivel que ponen sobre el tapete los debates actuales sobre la historia como ciencia, como creación y como relato y —en el otro caso— sobre el concepto del tiempo y de la conciencia histórica.

Lion Feuchtwanger: *El judío Suss* (Sudamericana). Una gran novela histórica que, como apuntaba Borges, "nada tiene que ver con el laborioso arcaísmo que hace intolerable ese género". La Alemania de mediados del siglo XVIII brota entera de este apasionado retrato del poder y la codicia.

Verdi, Puccini, Bizet: *Aída, La Traviata, Rigoletto, La Boheme, Tosca, Carmen* (Vergara). Obra maestra de erudición y buen gusto, imprescindible para los amantes de la ópera. Los libretos de seis clásicos del género *en versión bilingüe (original y castellana), acompañados por críticas,* biografías, estudio de personajes e historia de cada obra.

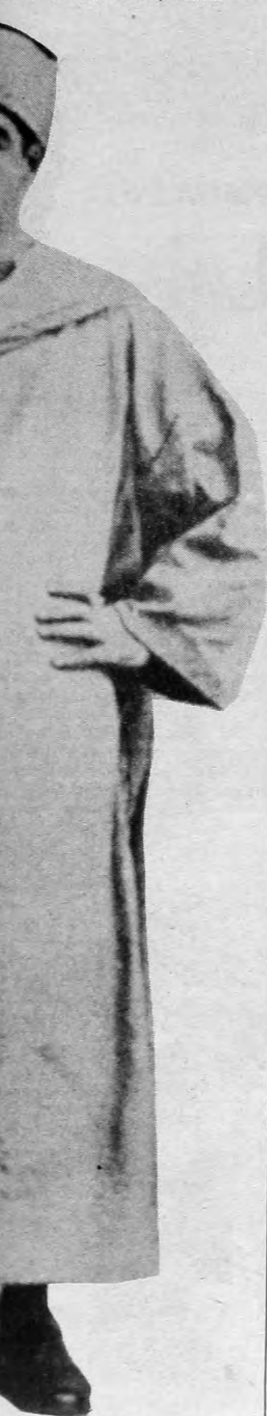
Paul Auster: *La invención de la soledad* (Edhasa). Dos "nouvelles" sobre la figura del padre como conflictiva fuerza inspiradora. Obseso practicante de lo que podría ser definido como "thriller" metaficcional, Paul Auster (New Jersey, 1947) es uno de esos narradores que *hay que leer*. Por lo pronto, ya están traducidos *El palacio de la luna* (Anagrama), reformulación del universo de Jules Verne; la *Trilogía New York* (Júcar), reformulación del universo de Raymond Chandler, y *El país de las últimas cosas* (Edhasa), reformulación del universo en su totalidad.

Italo Calvino: *El camino de San Giovanni* (Tusquets) Cinco "ejercicios de memoria", partes de un proyecto autobiográfico trunco por la muerte del autor. Fellini, París, bosques, ciudades y rituales domésticos como sacar la basura, adquieren fuerza de epifanía. Como es costumbre en Calvino, Aurora Bernárdez hace de la traducción un disfrutable género literario en sí mismo.

ver
lad

paranoico del mundo moderno: el impacto de las ficciones sociales, la manipulación de la creencia, la invención de los hechos, la fragmentación del sentido, el complot. Su obra puede leerse como una profecía: más que reflejar la realidad, dibuja su forma futura. Esta reedición de su *Obra completa* confirma que Arlt es el más contemporáneo de nuestros escritores. Su cadáver sigue sobre la ciudad. Las poleas y las cuerdas que lo sostienen forman parte de las máquinas y las invenciones que mueven su ficción hacia el porvenir.

**Novelista. Crítico. Ultimos libros:* Prisión perpetua *y* Crítica y ficción.





Clorindo Testa: obispos, próceres y dinosaurios

MIGUEL BRIANTE

En el año de 1811, en Potosí, el Ejército del Alto Perú, sombra del que saliera alguna vez de Buenos Aires, está acorralado por las huestes españolas. Su jefe, Pueyrredón, decide la retirada, no sin recordar el tesoro de la Casa de Moneda de Potosí —800.000 pesos, cada peso con 27 gramos de plata— y lo rescata a lomo de 400 mulas, en un mes de travesía azaroza.

A fines de la década del 80, en Buenos Aires, Clorindo Testa —arquitecto y artista plástico, nacido en Benveneto, Nápoles, Italia, en 1923, habitante de la Argentina desde 1924— planta aquel final en un cuadro y lo apuntala con el recuerdo de otro final que no sucedió pero sucede: en 1813, Belgrano, jefe del II Ejército del Alto Perú, abandona Potosí y ordena volar la Casa de Moneda; la orden no se cumple pero Testa, ahora, la imagina, cumplida. El resultado es una sorda explosión de color, entre figurativa y abstracta, donde la luz del fuego se atenúa en las sombras y el dramatismo no viene de lo heroico sino de lo irracional, de la fuerza del puro gesto.

Testa cierra así, en lo histórico —ese relato que no elude, a contrapelo de quienes postulan que la pintura no debe apelar a muletas extrapictóricas— un círculo que vuelve a abrirse como interrogante en el umbral de la discutida celebración, por parte de los españoles, de los quinientos años del Descubrimiento de América: ¿tanta sangre, tanta pasión que continúa, por unas monedas de plata, que el tiempo degradó a oscura leyenda? En esa operación de la duda, Testa cierra otro círculo más íntimo: el informalismo que impone a esos últimos trabajos la pesadilla de lo evocado se toca con trabajos que están en esta muestra y vigilan desde la otra punta de la sala, sueños también incompletos pero tramados en negros que se comen la tela sin darle otro respiro que algún gris. La época en que Testa se movía declaradamente en el informalismo —hace unas tres décadas— acota su discurso actual.

Entre estas dos puntas —el informalismo de antes y un neoexpresionismo que remite al informalismo, ahora pasando por su permanente conceptualismo— se mueve la exposición que transcurre en Ruth Benzacar sin pretensión de retrospectiva, ni de antología caprichosa.

Se trata, más bien, de un corte —a la manera de los arquitectos y de los geólogos— de una larga obra rica en matices y en audacias, en el que el artista plantea, o busca y encuentra, la coherencia de sus obsesiones centrales, acomodando piezas que determinan una lectura precisa.

En el plano —contra la pared, después del acrílico, el dibujo, el aerógrafo, las técnicas del plegado— arrecian mitos propios como *La peste en Ceppaloni*, que Testa urdió en 1978 a partir del recuerdo de una epidemia que diezmó alguna vez la región de sus antepasados italianos; junto a los dos trabajos que rescata aquella muestra, aparecen, no por casualidad, dos autorretratos posteriores a *La peste:* densos, sin ironía ni jueguitos visuales. Los recursos plásticos se despliegan claramente en *El cerro desde el convento* y *El cerro de Potosí*, de 1991. *El cerro de Potosí* reitera —o adelanta— esa condición visceral que domina toda la muestra; en corte, el cerro revela el laberinto de las galerías donde los indios de América extraían la plata para los españoles y vivían, sin volver a ver la luz, su paso breve por el infierno.

En eso debe estar pensando el obispo, que mira el cerro desde el convento. O es otro cerro, otro convento. Testa mezcla la geografía para unificar la historia. En largo años de trabajo, monseñor Baltasar Jaime Compañón, obispo de la ciudad peruana de Trujillo, envió a la Corona el minucioso inventario —geografía, flora, fauna, costumbres, monumentos— de la región que le tocaba dirigir espiritualmente. Espiritualmente, desdeñó consignar la muerte en vida que se imponía a los trabajadores del Cerro de Gaulcayor, rico en metal de plata.

En 1989, en el ICI, Testa presentó las láminas faltantes de ese catálogo del disimulo. También puso —en el espacio— al obispo ya muerto, ya de viaje sobre una tabla que rodeaban seis monjas; desde un costado, desde una especie de confesionario hecho con un cajón de embalaje, el obispo miraba su muerte. Ahora quedan el obispo vivo contra el obispo muerto; el material de los cuerpos —un papel tirando a plata oscura, que bien podría oler a pesado incienso— instala y desacomoda el rito al mismo tiempo.

Del mismo modo secreto desmienten toda eternidad los armazones de barro y varillitas de madera que levantan un Gliptodonte vernáculo, que será encontrado en el año 2001 en algún lugar de estas pampas, o desarma la leyenda esa canoa elemental —también de barro y maderitas— varada contra una pobre costa donde se lee la huella de pies desnudos, enfrentando la zanahoria de un espejito que le prometió a Alejo García —hombre de Solís, que tocó estas tierras en 1516— la gloria de El Dorado y lo enfrentó, como a muchos de los conquistadores, con los indios, con la muerte.

CLORINDO TESTA. Ruth Benzacar, Galería de Arte. Florida 1000, subsuelo. Hasta el 29 de junio.

Modas y costumbres de los '90

PEDRO ALMODOVAR *

La moda y la vida en los noventa estarán marcadas por los problemas de tráfico de drogas, tráfico de influencias y sobre todo tráfico callejero.

Ante la imposibilidad de moverse, el ser humano estará condenado a quedarse en casa y hacérselo todo él mismo, desde un modelo para una fiesta hasta la decoración de su chalé. También es cierto que en los noventa todo el mundo sabrá de diseño y de interiorismo porque en los ochenta las tres cuartas partes de la población española han estudiado diseño y decoción. Esto no significa que desaparecerán los modistos y los interioristas, al contrario, su profesión será más apreciada que nunca. La gente no podrá acudir a los multicentros ni a los talleres, porque nunca sabrá cuántos días tardará en volver a su casa, en cambio comprará muchas revistas y verá muchos programas de televisión de los cuales copiará la ropa que quiere ponerse y el ambiente en el que le gustaría vivir. Habrá señoras que, por pereza o porque no les dé punto, seguirán empeñadas en que determinado modisto las vista en exclusiva. Estas señoras vivirán prácticamente en casa de sus diseñadores, de las que sólo saldrán para asistir a algún acto multitudinario. Los talleres de los diseñadores dejarán de



ser cuchitriles y se convertirán en cómodos palacetes, con habitaciones y saunas. Estarán provistos de una pequeña clínica de desintoxicación y de cirugía estética, también tendrán una pequeña capilla a cuyas imágenes se las cambiará de modelo cada temporada, dispondrán de casino, bingo y un comedor con mesa camilla para practicar la pirámide del amor.

En lo que se refiere al cuerpo, los noventa supondrán la natural prolongación de los ochenta: cirugía plástica y masajes para todos, sin excepción, no importa la edad, el sexo o la condición social a la que pertenezcan. Todo el mundo podrá lucir un buen par de tetas y pómulos puntiagudos como cuchillos.

Las niñas no tendrán que esperar a la pubertad para poder alcanzar esos 100 centímetros de busto que tanta ilusión les hace. Será un espectáculo delicioso y común ver salir de los colegios un batallón de enanas de siete y ocho años compitiendo en perímetro pectoral con la mismísima Madonna. Esta circunstancia revolucionará la vieja costumbre del uniforme escolar. A la clásica falda plisada mongo-midi se le unirá un body estrechito y muy escotado para que las niñas puedan mostrar sus pechos recién comprados. Al principio habrá problemas, tipo Carmen Alvear, pero se superarán en el momento en que las monjas se hagan con el monopolio de las clínicas de cirugía estética.

Habrá una moda pasajera, según la cual los hombres también se pondrán prótesis en el pecho, pero no cuajará. Sólo se apuntarán los snobs de siempre y sobre todo los yuppies.

En los noventa veremos los mismos tipos de mujer que en los ochenta pero distribuidos en actividades distintas. Por ejemplo, el tipo modelo, o sea, la mujer estilizada y sofisticada que hasta ahora sólo aparecía en los anuncios y en las pasarelas, se convertirá en el prototipo físico del ama de casa. En los noventa todas las marujas serán altas, delgadas y sofis. Las modelos, sin embargo, tendrán un físico muy corriente, chicas normalitas y expresivas, o simplemente peculiares por alguna deformación física. O intelectuales y científicas, que se costearán los estudios trabajando como modelos.

Las mujeres de negocios estarán en la cúpula de los más importantes negocios, habrá más directoras y presidentas que nunca. Entre ellas se impondrá el look "madame de burdel", mucho cardado, vestidos llenos de brillos, lazos y volantes y kilos de maquillaje. En los noventa habrá muchas mujeres que llegarán a ser ministras, casi todas ellas habrán grabado dos o tres discos de música heavy y escrito alguna novela fuerte y realista que demuestre sus conocimientos de los más bajos instintos del ser humano. En los cargos públicos se llevará más la tolerancia que la intransigencia, por simple comodidad. En los noventa seremos todos tan imperfectos y nuestras imperfecciones serán tan del dominio público que no nos quedará más remedio que ser tolerantes con los demás e intolerantes con nosotros mismos (o viceversa).

La mujer de los noventa entenderá menos que nunca a su marido, sin embargo habrá menos divorcios que nunca. Habrá crecido unos 5 centímetros con respecto a la estatura media femenina de otras épocas, pero sus instintos serán más bajos.

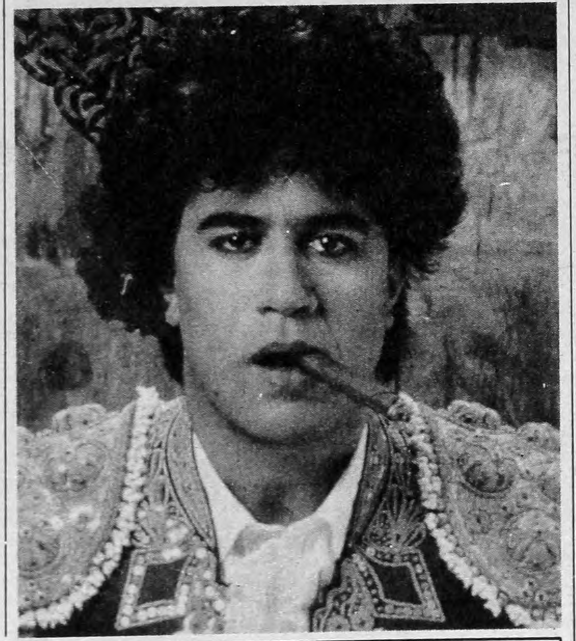
Con respecto a los hombres, en los noventa triunfarán los ambiciosos con alma depredadora (es decir, como siempre), a pesar de ello habrá muchos fracasados y marginados que ocuparán relevantes puestos en la sociedad.

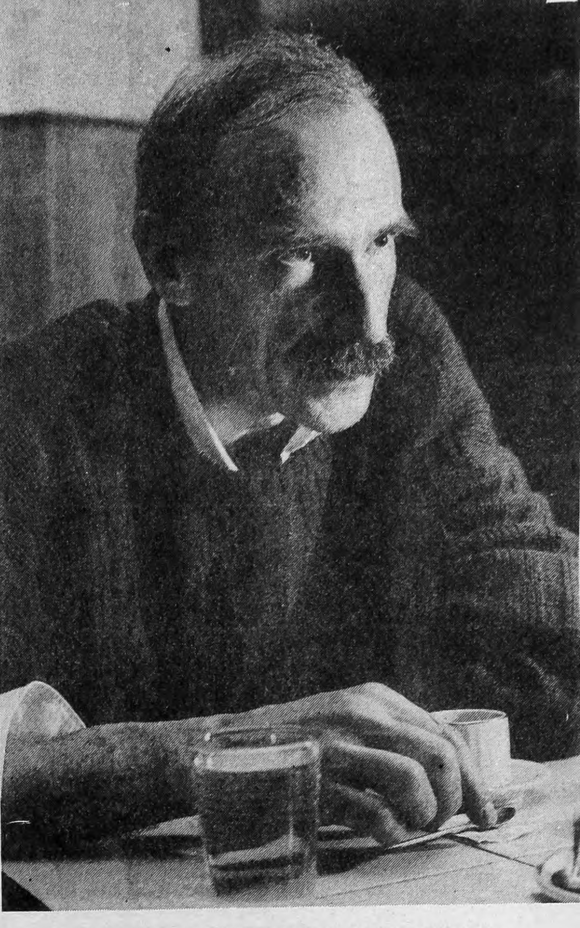
Abundarán los calvos, la caída del cabello es uno de esos problemas que no encontrarán solución en esta nueva década. Tal vez en el 2000, pero todavía no se sabe.

En cuanto a ropa masculina se pondrá de moda la sotana, con hombreras y condecoraciones. Resultarán muy cómodas para trabajar. También se impondrá el mandil como complemento al traje de etiqueta. Habrá hombres que se pondrán sotana y mandil a la vez, yuppies sobre todo, que no tienen tiempo de cambiarse, de este modo pueden estar en su despacho trabajando y desde allí acudir directamente a una reunión social.

Los cánones de belleza masculina cambiarán en los próximos años, pero todavía no se sabe en qué dirección. Lo que sí es seguro es que los guapos estarán de baja, y los buenos conversadores en alza. Aunque el sector público estará dominado por los deportistas. Si ellos quieren (los deportistas) podrán ocupar los principales puestos de la administración, pero no sé si querrán, porque los deportistas son muy suyos.

* *El director de* Mujeres al borde de un ataque de nervios *y* Atame *escribe con regularidad para diarios y revistas españoles. Este es uno de esos textos. La Editorial Anagrama los distribuirá pronto en Buenos Aires, reunidos en un libro cuyo título es* Patty Diphusa.





BECA GUGGENHEIM 1991

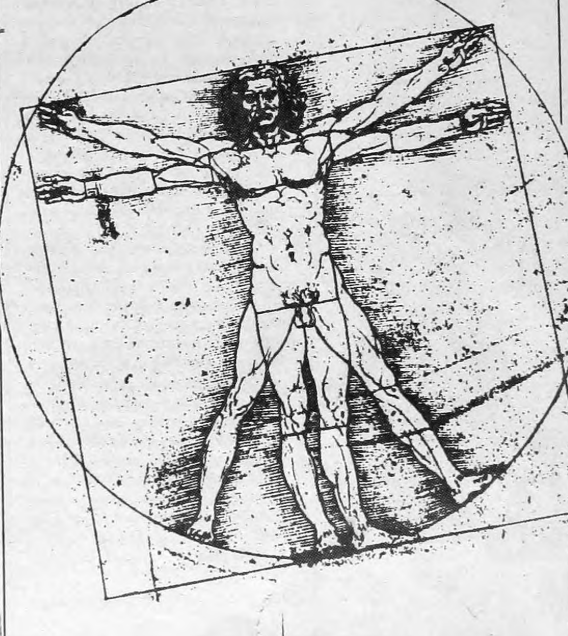
Alberto Laiseca:

GABRIELA ESQUIVADA

Un hombre que separa con los dedos la brasa y el filtro del cigarrillo consumido acaba de obtener la beca Guggenheim para escritores de ficción. Se llama Alberto Laiseca. Es altísimo, habla poco y de un modo pausado que lo hace parecer tranquilo.

A primera vista, nadie lo relacionaría con una tarea intelectual. De hecho, levantó cosechas, hombreó bolsas, trepó a postes de teléfono en busca de desperfectos, tiró cables de un edificio a otro y corrigió galeras de un diario, además de abandonar en tercer año sus estudios de ingeniería para escribir poemas falsamente orientales, cuentos y novelas de una historicidad curiosa o una imaginación desmesurada —*Su turno para morir* (1976), *Matando enanos a garrotazos* y *Aventuras de un novelista atonal* (1982), *Poemas chinos* (1987), *La hija de Kheops* (1989), *La mujer en la muralla* (1990), *Por favor, ¡plágienme!* (1991)—, incluida la mítica *Los Sorias*, mil doscientas páginas que, cuando encuentra editor, el azar hace que las pierdan. Conjunto de datos que, en un país con industria cultural desarrollada, bastaría para construir un fenómeno de consumo snob, el de un-autor-con-estilo-singular-que-no-se-la-cree-porque-ha-vivido; pero Laiseca nació en Rosario, Argentina, el 11 de febrero de 1941 a las 2.40 de la mañana.

"Bueno, sí. Yo en cualquier caso hubiera tenido una vida difícil y extraña. Sin saber cómo impedirlo. En este momento quiero tener una vida lo más normal posible", admite y aclara que el adjetivo normal no es peyorativo: lo normal, insiste, es

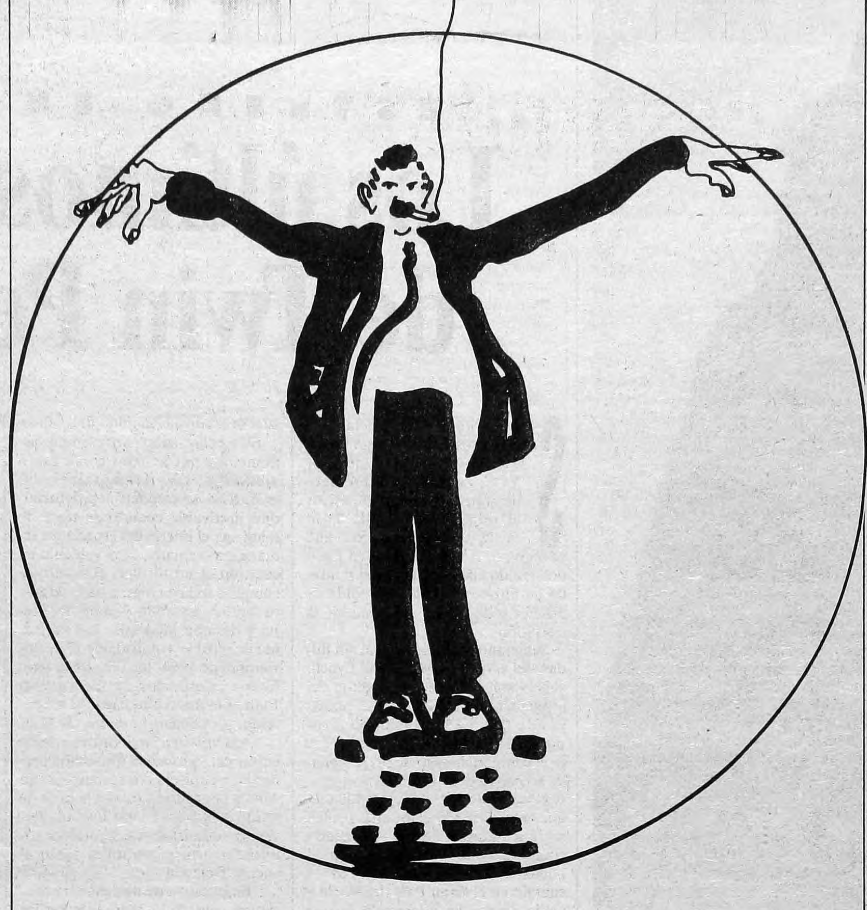


"una manera de hacer más fácil el acercamiento a los otros. Al principio, evidentemente, tenía que hacer cosas de ruptura con mi vida, tenía que terminar con cosas viejas, como, por ejemplo, mis estudios en la facultad. ¿Qué iba a hacer después de la facultad? ¿Iba a conseguirme un empleo? Tenía que romper".

A los veintitrés años —hacía ya tres que escribía— quiso recuperar el tiempo tal vez perdido en los laboratorios y empezó por irse a trabajar a las cosechas en el campo. "Tenía que tomar contacto con esa otra vida de la cual había estado exiliado al principio. Hice cosas que no tuve otro remedio que hacer, de ruptura violenta; pero después... Esa época ya pasó, ya terminó, puedo hacer una vida normal", repite, sin evocar mucho más.

Tampoco es normal ganar los veinticino mil dólares, algo más o menos, de la beca Guggenheim, pero, de hecho, pocos lo encuentran condenable o extraño. A Laiseca le permitirá dedicar un año exclusivamente a escribir, sin la preocupación, por lo general presente, del fin del mes.

"Escribo mucho, o por lo menos escribía —acota—, porque en estos momentos estoy muy ocupado ganando plata. Hago notas para una revista y trabajo para una editorial nueva como lector. La propuesta que hice, y que me aceptaron, fue escribir durante un año, sin otro trabajo. Siempre tuve que hacer trabajos extraños y complicados. Una época legendaria mía era cuando vivía en Escobar, tenía de viaje hasta y desde mi empleo unas cuatro horas por día. Además, estaban el trabajo y mi hijita, que ahora tiene diez años. Y aun así escribía. Ahora estoy escribiendo, de



su turno para ganar

todas maneras. Cosas cortitas." Todo lo contrario del proyecto que presentó para conseguir la beca, con el que espera cumplir en el tiempo acordado y que ya, a ciegas, tiene una editorial como Planeta interesada en su publicación: "Una novela larga que, calculo, me puede llevar seiscientas o setecientas páginas, que estará escrita en el mejor estilo de lo que yo llamo realismo delirante", estilo que lo identifica y que podría consistir en la exasperación de lo absurdo para acercarse, inimputablemente, a los temas más complejos.

BUENOS AIRES EN EL CARIBE. En el caso de su próxima novela, "estará toda la realidad argentina. A pesar de que va a transcurrir en Buenos Aires, por el lenguaje, está situada —confunde el tiempo verbal, con el texto ya evidentemente en su cabeza— en un país caribeño, digamos un país que no existe; pero es obviamente Buenos Aires, porque también va a tomar momentos de la vuelta de Perón y la influencia del amigo López Rega. Pero más allá de eso procuro que sea una novela de cómo un tipo se cura de la esquizofrenia".

El tema básico de la novela es la humanización, define. "Todas mis novelas tratan la humanización del dictador o del poderoso. Empiezan siendo infinitamente crueles y terminan por humanizarse. Salvo en la novela china —se refiere a *La mujer en la muralla*—, donde el poderoso empieza siendo bastante humano y termina siendo cruel. En esta obra que voy a escribir con la beca Guggenheim por primera vez no es un poderoso a quien hay que humanizar: es un tipo absolutamente carente de todo poder, pero tiene las mismas características, obra con omnipotencia en su vida y así son las consecuencias, ¿no?, se aleja de lo vital. Entonces se trata del largo camino del personaje para alejarse de su locura. Es la cura de la esquizofrenia." Es tan enfático en el relato que se le puede preguntar:

—¿Usted era así?

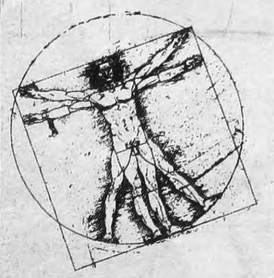
—¿Vos no? Creo que va a ser la autobiografía de todos, más bien. A medida que uno va creciendo cada vez tiene menor necesidad de ir con un arma en la mano para pelearle al mundo.

Lo supo cuando definió que su voluntad era escribir. "Dejé la facultad, quemé todas esas cosas y me dediqué sólo a trabajar y escribir. Me gustaba el simbolismo alemán, me mandaba unos plagios maravillosos de Herman Hesse, por ejemplo."

Se ríe, hace una pausa larga, insiste: "Saber lo que uno quiere y animarse a hacerlo". Como el protagonista de su novela *Aventuras de un novelista atonal*, cuando llegó a Buenos Aires tuvo que vivir en pensiones, "pero ésa es una época superada", aleja el recuerdo. "Hace muchísimos años que no escribo en lugares sórdidos." ¿Escribió alguna vez en lugares sórdidos? "Ah, sí. He escrito en... ¿de dónde saqué, si no, mis viejas de pensión?", pregunta en referencia a Doña Clota, dueña de la pensión donde un escritor produce su novela atonal en un viejo baño rehabilitado como habitación, arpía que llama al protagonista "hijo mío querido" mientras lo agrede de todas las maneras posibles. "Esa vieja es una síntesis de todas las que conocí; es una vieja de pensión destilada, 99,99 por ciento."

ESCRIBIR PARA EL SEXO FEMENINO. No todos sus personajes femeninos son repugnantes; en general el caso es el contrario, ya que las mujeres resultan el instrumento de la humanización, y hasta las humanizadoras. "Las mujeres de las obras se parecen bastante a las de la vida. En *La mujer en la muralla* hay muchas de las mujeres que conocí; lo mismo pasa en *La hija de Kheops*. En general estoy agradecido a las mujeres porque contribuyeron a formarme. Mis obras las escribo para el género femenino. Y sí. Tomarlo o dejarlo. Creo que todas las cosas que uno hace las hace por el sexo del que está enamorado, más allá de las razones que alegue; que si es por la gloria, que si es por dinero. Son todas excusas, no son deseos reales. Uno escribe sólo por el sexo del que está enamorado. ¿Si fueras escritora, escribirías para las mujeres?", pregunta sin esperar contestación. "Sí, dijo ella —agrega, se ríe—; es una respuesta muy de mujer. Hay que esperarla."

Laiseca está ahora en Francia. Fue invitado por la Universidad de Saint-Nazaire para dar unas charlas sobre literatura del Río de la Plata. Se acordó del viaje al comentar que, de no haber sido escritor, hubiera sido cineasta, disciplinas ambas que remiten a cosmovisiones. "Cosmovisiones —repite—. El otro día estaba pensando, es lo que voy a decir ahora en Francia, que los escritores se miden por su pasión y por su tesis. Un hombre sin tesis y sin pasión puede ser un escritor muy entretenido, no digo que no se lo lea, pero no es lo que a mí me interesa, no es lo que vale. La tesis es la cosmovisión, el punto de vista del mundo, la *Weltanschaung*, como dicen los alemanes." Cita como ejemplos a Louis-Ferdinand Céline, William Shakespeare y Oscar Wilde. Los que tenía presentes en ese momento; selección no por eso menos significativa. No cita a Laiseca, pero es dado sospechar que cree en su pasión y en su tesis: "Tengo la misma vanidad que cualquiera, pero reservada a un circuito más secreto de mi alma".



TIEMPO PASADO

Alberto Laiseca es el primer argentino a quien la Fundación Guggenheim concede una beca en el rubro Ficción desde 1988. La distinción de 1990, conferida a David Viñas por un estudio crítico sobre la literatura nacional a partir de Lavardén, fue rechazada por el escritor a través de una resonante carta pública, en la que adujo "razones ideológicas".

Viñas, sin embargo, apareció en la lista de beneficiarios de la beca que la Fundación Guggenheim distribuyó hace dos meses en Buenos Aires y seguirá apareciendo, *sine die*, en todos los folletos y libros futuros de la Guggenheim. La razón es simple. El hecho de que él mismo se haya postulado como candidato, haya enviado un proyecto de trabajo y pedido a cuatro personalidades internacionales que lo respaldaran, convirtió su elección en algo irrevocable. Con la carta de renuncia, Viñas rechazó el monto del premio (unos 25 mil dólares), pero su nombre quedó de todos modos unido a la distinción, por el mero hecho de haberla solicitado. La semana pasada, dos de sus recomendantes sugirieron que el efecto de solidaridad social habría sido más rotundo si, en vez de permitir que los 25 mil dólares de su premio quedasen en los Estados Unidos, Viñas los hubiera donado a los miembros de su cátedra en la Universidad de Buenos Aires o hubiera instituido un fondo para investigación en la Argentina.



Kyle MacLachlan, actor fetiche de David Lynch ("Dune", "Blue Velvet") y agente especial Dale Cooper en "Twin Peaks".

ESTRENO EN VCC

Los últimos días de Twin Peaks

RODRIGO FRESAN

Si se evita el ínfimo detalle de los husos horarios, esta noche a las 22 y a las 2 del lunes, por VCC, los argentinos protagonizarán la paradoja de asistir al primer episodio de *Twin Peaks* (editado en video el año pasado por AVH) mientras en Estados Unidos la ABC pone en pantalla un último capítulo despedida de dos horas de "la serie que cambió la televisión".

Semejante situación sería, sin dudas, del agrado de Mr. David Lynch, supervisor del ciclo y director del programa inicial. Alguien tan proclive a la falta de sincronización argumental en su obra y a la arbitrariedad en el comportamiento de sus personajes no podría dejar de maravillarse ante el hecho de que en la Argentina todos empiecen a preguntarse ¿quién mató a Laura Palmer? —trazando comparaciones pertinentes con el ¿quién mató a María Soledad?— cuando en el Gran País del Norte a nadie parece ya interesarle lo que ocurre en esa suerte de Peyton Place posmodernista llamada Twin Peaks.

Lo que empezó como un éxito (el piloto de la serie emitido en setiembre de 1989 pasó a la historia como la película para televisión con mayor audiencia en la historia del medio) terminó como un rotundo fracaso al comprobarse que el último episodio *simple* se consagró como el menos visto en la semana de su emisión. Las razones para semejante caída son tan obvias como dignas de atención. Salvando el caso de *El hombre elefante*, se sabe que a David Lynch (a diferencia de lo que ocurre con otros outsiders de renombre como Jim Jarmusch, los Hermanos Coen y Jonathan Demme) le cuesta mantener tensas las riendas de una historia. Tiende al exceso y acaba enredando las líneas del argumento hasta que se hace imposible efectuar la autopsia del nudo dramático.

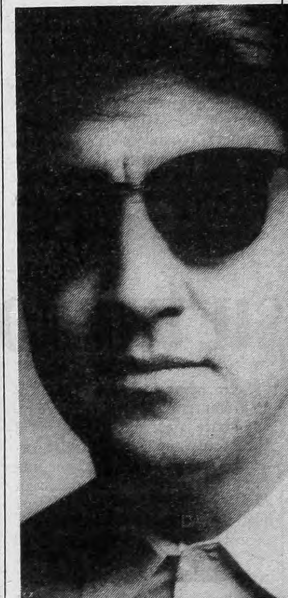
Esta propensión —que en un largometraje puede pasar como transgresión a las formas cinematográficas— se convierte en deformidad insalvable cuando se trata de mantener el interés del espectador semana tras semana. Si el vehículo en cuestión es un thriller, el asunto se complica todavía más: a nadie le gusta sentirse estafado después que tejió y destejió hipótesis. Así fue cómo un terrible e inolvidable 17 de noviembre de 1990, los fans de la serie fueron informados de que a Laura Palmer lo mató a su padre al ser poseído por el espíritu de un tal Bob.

Nada volvió a ser lo mismo desde entonces, todo aquel que osaba perderse un capítulo era recompensado con una confusión total a la hora de retomar la saga y sólo los más fervientes admiradores siguieron comiendo torta y rosquillas junto al agente Dale Cooper.

"Empezaron de una manera fantástica —escribió Meredith Berlin, editora del *Soap Opera Digest*— pero acabaron siendo víctimas de su propia rareza. Hacia el final, el público no podía evitar preguntarse qué sentido tiene todo esto." "Como fenómeno, el show ha terminado", admitió Mark Frost, principal responsable del caos junto a Lynch.

Los días de *Twin Peaks*, como los de Pompeya, estaban contados y hasta lo novedoso comenzaba a despertar sospechas. Después de todo, la especialidad de Lynch —señalar el espanto de lo cotidiano, diseccionando el lado oscuro del suburbio norteamericano— ya estaba en la novela *Bullet Park* de John Cheever y en toda una generación de escritores fascinados por las inquietantes posibilidades de lo doméstico.

Queda el éxito en Europa (el rey Juan Carlos envió mensajero de la Corona al canal en busca de un episodio que no había podido ver, y la serie ya ha sido vendida a 55 países) y la posibilidad del éxito argentino mientras, donde todo comenzó, los once mil miembros de *Ciudadanos Enfurecidos por el Fin de Twin Peaks* no dejan de enviar cartas de protesta a la ABC pidiendo por el pronto retorno de la Mujer Tronco, de la perversa nínfula Audrey Horne, del malvado Leo Johnson, del poco ortodoxo psiquiatra Lawrence Jacoby y —por supuesto— del agente especial Dale Cooper, más preocupado por el dulce sabor de ciertas tortas que por el regusto amargo e ilógico de ciertos crímenes.



David Lynch, el verdadero asesino de Laura Palmer

Rating ///

TELEVISION Ranking de mayo 1991 (de lunes a domingos)

	Canal	Programa	Rating	Espectad.*
1	11	Amigos son los amigos	34.7	3214
2	11	Grande Pa...!!!	30.2	2798
3	13	Entrega Martín Fierro	29.0	2688
4	11	Ritmo de la noche	27.4	2535
5	9	Fútbol Boca-Colo Colo	23.0	2128
6	9	Fútbol Boca-Flamengo	22.0	2037
7	11	Lunes espectaculares	16.9	1563
8	9	Hola Susana	15.5	1435
9	11	La familia Benvenuto	15.2	1404
10	11	Cine fantástico	14.5	1342
11	11	Telefé noticias	13.8	1282
12	11	El mundo de Disney	12.9	1197
13	9	Fútbol Olimpia-Colo Colo	12.8	1188
14	9	Cadena nacional	12.7	1179
15	11	El show de Xuxa	12.6	1167
16	11	Cadena nacional	12.5	1160
17	13	Mundo del espectáculo	12.2	1127
18	11	Telefé noticias	12.0	1115
19	9	Cadena nacional	11.8	1090
20	13	Fútbol Argentina-Inglaterra	11.6	1078

*El número de espectadores está expresado en miles. *Fuente:* IPSA.

Nota: Los datos se refieren a la medición de audiencia de televisión en el área de Capital Federal y partidos suburbanos en el mes de mayo de 1991.

TEATRO

	Salas	Obras	Esp. por semana
1	Ateneo	Brujas	5478
2	Liceo	Salsa criolla	3740
3	Tabarís	La revista corrupta	3296

Fuente: Asociación Argentina de Empresarios de Teatros según los "bordereaux" presentados en la entidad.

CINE

	Films	Espect. por semana
1	Matrimonio por conveniencia	26.736
2	Stanno tutti bene	24.546
3	Durmiendo con el enemigo	22.839
4	Alice	14.118

Fuente: Circuito Coll-Saragusti-Villegas

El cuerpo humano, pensaba Ed Gein, es como la caja china que su madre, enfermera del Boston Mercy Hospital, le había obsequiado en su séptimo cumpleaños: una fuente inagotable de sorpresas. Gein dejaba a su lado el bisturí —otro regalo de su madre, por supuesto— y tomaba notas en un cuaderno de tapas azules. Por ejemplo: "Una punción en la parte superior de la frente, donde nace el cabello, puede dañar los nervios oculomotores, liberando a los ojos de todo control, de tal modo que giren alocadamente, con independencia el uno del otro, en el interior de sus órbitas".

La mayor parte de las notas de Gein aludía a las propiedades del tejido epitelial. En su corta carrera, Gein no había avanzado en el conocimiento del hombre más allá de la piel. La piel lo fascinaba. La resistencia de la piel. La cantidad de horas que era preciso esperar para despegarla, intacta, de la carne. Las zonas en las que era más elástica (entre los omóplatos y la base de la espina, había escrito).

Cada nueva experiencia era registrada en el cuaderno. Gein había soñado con ser cirujano, pero no llegó, siquiera, a graduarse en la secundaria. Quería saber del cuerpo humano y quería saberlo observando por sí mismo. Hubieran bastado unas horas de lectura y un poco de sentido común para disuadirlo de cometer los errores que otros, a lo largo de los siglos, habían cometido por él.



ASESINOS SERIALES

Matar es un placer

MARCELO FIGUERAS

La policía lo detuvo en 1957. Había matado, ya, a seis mujeres, y dispuesto de sus pieles como objeto de estudio científico.

Gein fue el primer asesino serial de este siglo. La historia conmovió tanto a los medios que acabó elevada a la categoría de novela por Robert Bloch y a la de film gracias a Alfred Hitchcock, que dirigió en su torno un verdadero clásico del cine: *Psicosis*. De allí en más, Norman Bates, el personaje que Anthony Perkins encarnó inspirándose en Gein, se convirtió en el paradigma de los asesinos seriales del cine.

Hacia 1970, la profusión de asesinos seriales era tal en Estados Unidos que era preciso inventar un nombre para ellos. Se lo puso un agente del FBI, Robert Ressler, aludiendo a las series cinematográficas que veía, de niño, en el cine de su vecindad: la aparición de dos cuerpos mutilados de la misma, extraña forma, significaba que semejante tarea, como en las series, *continuaría*.

Theodore Bundy, un graduado en leyes y psicología que cayó preso en 1978 luego de asesinar a veinte mujeres, dijo durante el juicio que le sustanciaron: "Si alguien busca respuestas sencillas, está perdido. De ser esto posible, los psiquiatras ya lo habrían aclarado años atrás".

La sinrazón

La excentricidad de los asesinos seriales está dada por su carencia de móvil para matar. El móvil es la línea recta entre la víctima y el victimario, y puede explicarse con una serie de sustantivos tan comunes como el pan: codicia, celos, envidia. El asesino serial mata por una serie de motivos inescrutables. La línea que lo une a sus víctimas no es recta, sino una serie de curvas que se enroscan sobre sí mismas, convirtiéndose, a menudo, en un laberinto irremontable.

Lo que se sabe, sí, es que mata porque quiere cambiar, porque quiere convertirse en *otro*. Que es hombre y mata mujeres (hasta el idioma ha incorporado la perversión a su estructura: el género de *víctima* es siempre femenino, el de *victimario* masculino). Y que mata compulsivamente, sin saciarse jamás.

¿Querrá decir, la reincidencia en el crimen, que ese cambio ansiado es a fin de cuentas imposible?

El éxito internacional de *El silencio de los inocentes*, la película de Jonathan Demme que acaba de estrenarse en la Argentina, es apenas la punta del iceberg de un fenómeno que tiene por epicentro (¡como héroes!) a los asesinos seriales. En los últimos meses se ha estrenado una cantidad notable de films con personajes que matan con la puntualidad del rito, y se han publicado novelas de artesanos renombrados como Paul Theroux y Bret Easton Ellis, entre otros, que utilizan a los asesinos seriales como un atajo hacia lo más oscuro de la condición humana.

El silencio de los inocentes, basada en el best seller de Thomas Harris, presenta un triángulo singular: el que va entre Buffalo Bill, un asesino serial cuya debilidad es despellejar mujeres; otro asesino serial convicto, de profesión psiquiatra, llamado Hannibal Lecter, y la joven agente del FBI Clarice Starling. Ella quiere atrapar a Buffalo Bill, y la única persona que puede ayudarla en su búsqueda es Lecter. Todo un *gourmet*, que osaba, incluso, cocinar trozos selectos de sus víctimas, Lecter conserva la lucidez que le permite comunicarse con Starling y, a la vez, la locura que le hace comprender —y hasta prever al fin— los pasos de Buffalo Bill.

Lo que perturbará a Clarice Starling es comprender, en último término, que como Lecter y su presa, ella desea cambiar, y cambiar compulsivamente: ser *otra*.

Made in Argentina

¿Hay asesinos seriales en la Argentina? A primera vista, la respuesta es un sí rotundo.

Puede pensarse en Carlos Eduardo Robledo Puch, que entre 1971 y 1972 baleó a once personas. O en Yiya de Murano, que mataba sazonando sus tortas con cianuro alcalino.

Sin embargo, ni Robledo ni Yiya encajan en el molde del asesino serial sin que éste cruja, y con cierta razón. Tanto el uno como la otra tenían "móvil". Robledo mataba durante los atracos al supermercado Tanty, al supermercado Rolón, a la concesionaria de autos Puigmartí y Cía., en Martínez. Por supuesto que su propensión al disparo está más allá de toda excusa, pero el objetivo de Robledo era uno, y claro: "A los veinte años no se puede andar sin coche y sin plata", dice Osvaldo Soriano que Robledo solía repetir. Y Yiya sólo envenenaba amigas a las que debía dinero.

¿Hay asesinos seriales en la Argentina? A primera vista, la respuesta es un sí rotundo.

"Lo que los asesinos seriales buscan es control sobre la víctima por un período de tiempo, manipularla, dominarla por horas o días. Quieren ver el miedo en los ojos de la víctima, quieren escucharla rogar por su vida. Eso los enciende", dijo John Douglas, uno de los jefes del National Centre for the Analysis of Violent Crimen —una rama del FBI— a Tom Shone, del *Observer*. Robledo puede ser un psicótico, sí, pero no un asesino serial.

Descartarlo no significa que la Argentina no tenga asesinos seriales. Muy por el contrario, ha hecho aportes sustanciales a esta variedad de la psicopatía humana. Se han conocido, aquí, asesinos seriales que se asociaron. Que actuaron en conjunto, creando una organización que sólo servía a tal fin. Que tenían peculiares ideas sobre la sexualidad, ya que asesinaron a mujeres, pero también a hombres y niños.

Toda una estructura piramidal. En la cima, Jorge Rafael Videla, Eduardo Massera y Orlando Agosti. Un paso por debajo, los "ideólogos" como Ibérico Saint-Jean, quien predicó la necesidad de acabar no sólo con los "subversivos" sino también con sus parientes, amigos y hasta con "los tibios". En el peldaño inferior, los que ladraban las órdenes efectivas, como Ramón J. Camps. Y en último lugar los que cumplían toda orden con celo impar, como un torturador apodado Pajarito que, según contó un sobreviviente, reía a carcajadas durante las sesiones de picana. Semejante organización es una creación nacional, como el dulce de leche y el alfajor. Que se escudara detrás de una fachada militar no disimula, finalmente, el hecho de que debería haberse llamado Asesinos Seriales S.A.

La lógica de sus actos, que no se compadece con la que la especie pretende asimilar a lo humano (piensen en Charles Manson, en su traza de Cristo-en-ácido y en el testimonio en que se remitió a "un tribunal más alto que éste"), les hace creer que merecen, por eso, el halo de lo preternatural. Hay mucha gente que les hace el juego, y los venera como a semidioses.

Sin embargo, nada logra disimular el hecho de que ellos, como Gein, hubieran deseado recibirse de médicos. Se convirtieron en *otro*, sí, pero no en el que deseaban: la distancia que va del estadista o el Mesías cristiano al asesino compulsivo se antoja, ay, harto larga. Es la vida, en fin, la que se parece a una caja china. Nuestros asesinos seriales deberían abocarse a la lectura y el sentido común para no levantar, ya nunca más, la tapita equivocada.



El asesino serial mata por una serie de motivos inescrutables.

Pie de página///

De Borges a la prensa del corazón

BEATRIZ SARLO*

Seamos francos. En los últimos meses, se produjo la crisis del gorbachovismo, la guerra del Golfo, los procesos separatistas en toda Europa oriental, el éxodo de los kurdos. En este mundo convulsionado, la Argentina sólo puede competir con las denuncias de corrupción, la Ferrari que fue del Presidente o la balacera a Solanas precedida por la amenaza a las Madres de Plaza de Mayo. En enero de este año, el *Washington Post* publicó una nota a color sobre el asesinato de María Soledad Morales. De esto se trata, fundamentalmente, cuando se ocupan de nosotros, excepto en los solidarios circuitos de buena voluntad que integran los latinoamericanistas.

Y, por supuesto, Borges.

Como tuvimos a Gardel y a Perón, tenemos a Borges. Nacidos a finales del siglo XIX o sobre el filo del XX, ilustran un país que ya ha desaparecido. Sin embargo, la Argentina puede ser mentada por alguno de esos tres nombres. El enigma reside no en su capacidad de representación, ni siquiera en su prodigiosa persistencia o en su potencia mítica, sino en el país que les dio sustento, aunque no origen. Por motivos diferentes, los tres buscaron fuera de la Argentina un lugar; al mismo tiempo, los tres eran tenaces en su argentinidad y, quizá por eso mismo, reconocidos de inmediato desde afuera. Durante más de una década, Gardel buscó en Estados Unidos y en París una consagración indiscutidamente internacional que lo sacara de la categoría de "cantor de tangos" para ponerlo, como cantor de tangos, en el escenario universal de los más famosos. Sabemos que fracasó en el intento, que no aprendió el inglés que necesitaba, que murió sin ser el sucesor de Rodolfo Valentino. Sin embargo, el proyecto gardeliano de ser universal porque era porteño no parece una fantasía ajena a otros avatares del ser nacional.

En la relación cultivada entre criollismo y cosmopolitismo, Borges funda su literatura con un gesto que, sin embargo, no deja de plantearle conflictos: si reniega de algunos cuentos juveniles, como "Hombre de la esquina rosada", lo reescribe más de treinta años después en "Historia de Rosendo Juárez". Nunca dejó de pensar en *Martín Fierro*, y sus textos sobre la literatura gauchesca se enredan a lo largo de esos treinta años. Con desapego por las grandes tradiciones, eligió en el cuerpo de la literatura europea, y sobre todo en sus márgenes y en sus versiones (de Oriente, de la India, de Japón). Sigiloso como buen criollo, tuvo, sin embargo, más suerte que Gardel, al convertirse en la Síntesis de la Literatura: su obra como modelo de la máquina de inventar, según las últimas palabras de la teoría literaria. Al contrario de lo que sucede con García Márquez, Borges no es leído como escritor latinoamericano. A Borges se lo cita como se cita a un europeo que, además, exhibe la pintoresca cualidad de no serlo: una especie de desplazamiento distraído de la naturaleza de las cosas.

A diferencia de Gardel, a quien lo extranjero no se le rendía por completo, Borges posee una argentinidad invisible para los extranjeros. Si Gardel sólo pudo ser argentino (más allá de la querella sobre su verdadero lugar de nacimiento), Borges da la impresión de una cierta casualidad de origen. Impresión sólo parcialmente falsa porque Gardel, para ser lo que fue, necesitaba del tango, con una fatalidad que el criollismo no impone a Borges del mismo modo.

También Perón necesitaba de la Argentina y resulta impensable sin la abundancia de posguerra y el crecimiento de los años treinta. Como Borges en la literatura, eligió sin fanatismo ni distracciones en el universo de ideas que rodearon a los fascismos europeos, pero las desdramatizó a través de las astucias del lugar común y las acriolló ablandándolas según los cánones del populismo vernáculo. Como sea, durante décadas despertó acusaciones cruzadas acerca de los orígenes europeos antiliberales de su política y de sus amistades, según algunos, o su nacionalismo pragmático, según otros. Pero lo que esta ave fénix de la política argentina representa es, nuevamente, la hibridez: los españoles quedaban asombrados cuando el exilio argentino posterior a 1976 les explicaba que Perón era diferente a cuanto ellos podían suponer del viejo que vivía en Puerta de Hierro; y los mexicanos se preguntaban muchas veces por qué los argentinos no terminaban nunca de cerrar ese capítulo de la política local. Perón era un enigma doble: a los argentinos nos planteaba una pregunta diferente de la que suscitaba en los extranjeros.



Con estos tres nombres se podría trazar una imagen de la Argentina en el exterior que tiene temporalidades diferentes: la fama de Gardel se ha oscurecido y la versión de *Tango Argentino* que triunfó en Broadway es un elegante producto del estilo internacional que no lo evoca. Perón ha sido reemplazado por un sucesor banal. La notoriedad de Borges, en cambio, está en su cenit.

Pero en los últimos quince años otras figuras argentinas tuvieron un primer plano en la escena internacional: las Madres de Plaza de Mayo, vistas como síntesis del movimiento de derechos humanos y además, para el feminismo americano y europeo, como luchadoras contra una doble ausencia, la de sus hijos y la de la mujer en la esfera pública. En un país extrañamente parco en movimientos feministas (por lo menos ésta es la opinión más difundida en el extranjero), las Madres fueron espectacularmente la Argentina de la resistencia.

La Argentina de la dictadura proporcionó otro escenario igualmente significativo. La guerra de las Malvinas consolida una nueva versión de la Argentina en el exterior: el aventurerismo militar quedó unido a las imágenes de una plaza donde el pueblo aprobaba el desembarco que nos convertía en nación paria, voluntariamente abstraída de cualquier orden internacional. Casi tanto como la represión, la expedición bélica a las Malvinas acentuó el perfil que la Argentina tuvo en el mundo a partir de 1976: se trataba de un país que, mayoritariamente, sostenía la aventura de sus dictadores más sangrientos. Vale la pena recordar que México, habitualmente alineado en posiciones bien independientes de las grandes potencias, contempló con distancia fría la operación denominada "antiimperialista" por la dictadura y sus eventuales apoyos (que iban desde la extrema izquierda hasta los Montoneros). La revista teórica del partido socialista español, *Leviatán*, definía entonces una "ideología argentina" como mixtura fanfarrona de nacionalismo y populismo.

El Mundial de 1978, de algún modo, había sido un ensayo general: mientras los observadores internacionales comprobaban la magnitud del desastre ocasionado por la dictadura, el nacionalismo deportivo acuñaba una frase con la que, variaciones aparte, se celebró el operativo Malvinas años después: "El que no salta es un holandés". Aunque tratemos de olvidarlo, las fotos recorrieron el mundo: las de la Plaza de Malvinas, las del Mundial cuando Passarella recibe la Copa de manos de Videla, y, meses después, las de los estudiantes secundarios celebrando el Juvenil de Tokio, mientras los familiares de desaparecidos hacían cola por la Avenida de Mayo para presentar sus denuncias ante la comisión de la OEA.

En espejo, Ernesto Sabato preside la escritura del libro argentino más importante de la década: *Nunca más*.

Inevitablemente, llegamos a este 1991. La presencia de nuestros barcos en el Golfo no fue registrada por los grandes diarios norteamericanos o europeos, pero la Argentina ha logrado competir como tema de la prensa del corazón o de dossiers sobre negociados y narcotráfico. Un país atascado, que tuvo a Borges y persiguió a la politología con Perón, tiene hoy a Menem, más conocido por su historia doméstica, los escándalos que protagonizan sus allegados y el indulto a los comandantes militares o Montoneros, que por el envío de tropas a la guerra contra Irak. El hecho de que Buenos Aires haya sido una gran capital en América latina y la ciudad más importante del hemisferio sur no deja de recordarse, sobre todo cuando llega el momento de la pregunta acerca de nuestras miserias presentes.

**Crítica de la cultura. Profesora. Titular de la cátedra "Simón Bolívar" en la Universidad de Cambridge. Ultimo libro:* Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920 y 1930.